Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem.

KUPONY DO PIERWSZORZĘDNYCH KINOTEATRÓW.

k 6-ty. № 58/19. WARSZAWA, 15 listopada 1925 r. Cena 50 gr.

„KINEMA"

i

„NOWOŚCI FILMOWE"

Niezależne dwutygodniowe czasopismo kinematograficzne.

Scena z arcyfilmu

FIRST NATIONAL PICTURES:

„ŚWIAT ZAGINIONY".



CZY WIECIE,

jaki jest **idealny** program kinowy na

BOŻE NARODZENIE?

My wiemy,

że nie masz lepszego filmu i bardziej odpowiadającego nastrojowi

ŚWIĄT BOŻEGO NARODZENIA,

jak przepiękny film Foxa

„KRZYWDA DZIECIĘCA"

W roli głównej: **MARY CARR,** niezapomniana odtwórczyni roli „Matki" w „IV Przykazaniu".

Zapewnijcie sobie te filmy!

Już niewiele wolnych terminów!

DYREKTORZY KINOTEATRÓW!

Dbajcie o Waszą publiczność!

Czy postaraliście się już o pełen humoru program

SYLWESTROWY?

Wiedzcie, że nietylko słynne na cały świat bomby humoru, jakiemi są **„Groteski Foxa",** w których role główne kreują: małpy, pieski, koty, konie, kaczki, gęsi, świnki, słonie, a nawet lwy! ale i **humorystyczne sensacje Foxa** są niezrównanym, pełnym humoru programem sylwestrowym!

„KINEMA"
ZESZYT 58

WARSZAWA, 15 listopada 1925 r.

„NOWOŚCI FILMOWE"
ZESZYT 19.

„KINEMA" i „NOWOŚCI FILMOWE"

PRENUMERATA:
roczna zł. 12, półroczna zł. 6, kwartalna zł. 3.
Numer pojedyńczy 50 gr.

NIEZALEŻNE DWUTYGODNIOWE CZASOPISMO KINEMATOGRAFICZNE

WARSZAWA, Sienna 32 m. 6. Telef. 117-66 i 51-16.

Redakcja i Administracja czynna od **10** do **4** pp.

Redaktor Naczelny:
JAN BAUMRITTER

Sekretarz Redakcji:
ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

NASZE PRZEDSTAWICIELSTWA:

Wielkopolska Księgarnie Pocztowe **Poznań** ul. Ratajczaka 33. Tel. 39-23.	**Małopolska** Cecylja Striksówna **Lwów** Plac Strzelecki 12a.	**Filja** na Europę Zachodnią Konstanty Jankowski **Paris (X)** 11 rue Chabrol.	**Kresy Wschod.** Biuro Reklamowe St. Grabowskiego **Wilno** ul. Ad. Mickiewicza	**Łódź** „Rekord" ul. Piotrkowska 19.
Anglja The Rose Organisation **London N. W. 8. 54, Blenheim Terr** Finchley Road.	**Rumunja** Clipa Cinematografica **Bucarest** Calea Gravitei Nr. 127.	**Francja** „Le Courrier Cinématographique" Dir. Ch. Le Fraper **Paris** 28, Bouln. St. Denis.	**Niemcy** „Der Film" **Berlin S. W. 48.** Kochstr 5.	**Kalifornja** (U. S. A.) Laty Floren Hollywood 744 Lillian Way
Czechosłowacja Cesky Filmowy Svět Praha II Vávrova 6, tel. 312-39.	**Węgry** Mozi es Film **Budapest VII** Rókk Szilárd u. 4	**Włochy** Edward Kleinlerer **Roma** Campo Marcia 12	**Ameryka U.S.A.** Livingston European Motion Picture Comp. **New York** 132 west 43 R str.	**Szwajcarja** A. Guidoux **Lausanne** 22. Av. d'Echalles

Ze względu na powagę chwili postanowiliśmy nie rozpraszać naszych sił wydawniczych, dlatego na okres przejściowy połączyliśmy „Kinemę" i „Nowości Filmowe" w jedno dwutygodniowe wydawnictwo. REDAKCJA.

JAN BAUMRITTER.

KRYZYS KINEMATOGRAFJI A NASZA NIEZALEŻNOŚĆ.

Ogólny kryzys gospodarczy kraju nie oszczędził także kinematografji w Polsce. Jest źle, jest więcej, niż źle, gdyż nic nie zapowiada poprawy. Jakaś ciemna mgła beznadziejności zawisła nad kuźnicami X Muzy i nie pozwala promykowi lepszego jutra przedrzeć się przez warstwy dzisiejszości. Kryzys na całej linji.

Jakie są powody tego kryzysu?

Jak już zaznaczyliśmy, ogólna sytuacja gospodarcza kraju zabrała część życiowego rozmachu placówkom filmowym. Zubożenie przeciętnego obywatela, który był najlepszym konsumentem filmu, tłumaczy obniżenie frekwencji kinowej. Mimo zredukowania cen biletów, widownie świecą pustkami, mimo błyskotliwej reklamy w najprzeróżnorodniejszych formach przeciętny widz pozostaje obojętny, gdyż kieszeń mu na to nie pozwala, albo... albo znużony jest kinem.

- Co spowodowało owo znużenie?

Odpowiedź jedna: Jednostajnosc programów.

Karmelkowa słodkość sztuk filmowych, które przewijają się przez nasze aparaty projekcyjne, nie może wywołać pożądania filmu. Przeciętny widz dlatego odwiedza kino, aby zobaczyć coś nowego, coś, coby nim wstrząsnęło do głębi. On szuka emocji. Emocje, wyrażające się w dawkach quasi - erotycznej miłości, w których je dzisiaj otrzymuje widz, nie wystarczają mu. Nie chcemy przez to twierdzić, że uzewnętrznianie miłości na ekranie powinno pójść dalej, niż na to pozwala współczesny konwencjonalizm, no i cenzura. Przeciwnie! Dość mamy karmelkowej słodyczy miłości, dość sielankowych ułud, preparowanych w jednej i tej samej retorcie „dobrych finishów".

Publiczność żąda wielkich tragedji lub wielkiego śmiechu. Tylko nie tych tragedji, mierzących swój tragizm ilością trupów, i nie tych błazeńskich wykrzywiań, które głupi śmiech rodzą. Tego mamy dziś poddostatkiem. Od tego właśnie publiczność się odwraca, bo to ją już w miarę znudziło i w miarę wyjałowiło.

VII-my SZLAGIER

marki „PETEFFILM“



Premjera w kinoteatrze

„SPLENDID“

Takie są w zarysie przyczyny dzisiejszego kryzysu.

Beznadziejność obecnej sytuacji wyraża się przedewszystkiem w tem, że nie jesteśmy zdolni zaradzić chorobie. Film do nas idzie zzewnątrz, a tam w najlepszym razie o potrzebach i upodobaniach polskiej publiczności kinowej nic nie wiedzą. Złemu częściowo mogliby zaradzić nasi przedsiębiorcy, ale ponoć więcej ich zaprząta choćby donkiszotowa walka z prasą, niż sanacja polskiej kinematografji. Dlatego to w tak ciężkiej dobie dla filmu w Polsce postanowiliśmy zachować naszą bezwzględną niezależność, by niebezpieczeństwu patrzeć w oczy i przestrzegać. Prasa, nawet filmowa, nie może być wyrazicielem tylko jednego ugrupowania ludzi, zrzeszonych dla celów wybitnie handlowych, ale dzierżyć musi wysoko pochodnię dobra ogólnego, która rozświecać musi zaciemnione krużganki prywaty. Tam, gdzie się zaczyna interes jednostki, nie zawsze zaczyna się również dobro ogółu, ale zazwyczaj dobro ogółu tam właśnie się kończy.

Film skupia w sobie dwa momenty: moment artystyczny i moment handlowy. Źle się dzieje, gdy te dwa momenty nie zostają odróżniane. Dobrobyt kinematografji w Polsce jest związany wyłącznie z momentem artystycznym filmu, z momentem handlowym wiąże się tylko dobrobyt jednostek, które „towar filmowy" do Polski importują. Śmiało jednak musimy stwierdzić, że walka, która się toczy na terenie branży naszej, jest owocem owego powikłania tych momentów, o których mówiliśmy wyżej. Dlatego to obraz tej samej wytwórni zagranicznej, jeśli jest sprowadzany przez przedsiębiorcę lokalnego, jest dobry, lecz jeśli go eksploatuje przedstawiciel wytwórni — jest zły. Walka ta nie doprowadziła jednak do kryzysu ogólnego — ona może stać się tylko niebezpiecznym kryzysem dla jednostek. Poza tą walką leżą przyczyny kryzysu, dlatego obowiązkiem naszym jest wołać do nawrotu z tej mylnej drogi i dlatego chcemy zachować swą niezależność, która jedynie zawaruje nam możność świecenia na wybojach, które stoją przed filmem w Polsce.

To uważaliśmy za nasz obowiązek pro domo sua zaznaczyć, a do innych spraw wrócimy wkrótce.

ZDZISŁAW WÓJTOWICZ. 2)

Literatura na ekranie czy sztuka filmowa?

(Dalszy ciąg*)

Literatura, jako najrozleglejsza dziedzina twórczości ludzkiej, która uskrzydla myśl przeciętnego „zjadacza chleba", która godnie reprezentuje kulturę narodów, która wnosi do życia ludzkiego szlachetny pierwiastek uduchowienia, ma prawo zająć miejsce w realizacjach filmowych obok historji, aktualności i dramaturgji, tworzonej wyłącznie dla celów filmu. W realizacji utworu literackiego trzeba jednak uwzględnić ścisłość interpretacji. Założeniem więc wszystkich przerabiaczy walorów literackich na walory wybitnie kinowe musi być wierność nastrojów, które budzi książka i utwór, zjawiający się na ekranie. A więc język literacki, szkolony podczas wieków, w twórczości światła i cieniu musi znaleść takie odpowiedniki, któreby wiernie odtwarzały intencje, zaklęte w kształt słowa. Są to oczywiście trudności nieprzeciętne, które tylko wyjątkowy umysł, wyszkolony kinematograficznie, zdolny jest pokonać.

Tutaj jednak spotkać się musimy z zarzutem, że artystyczny rezultat takiego przerabianego utworu literackiego w postaci kinematograficznej okazać się może wręcz nikły, daleko odbiegający od artystycznego poziomu utworu pisanego, gdyż film ma swoje własne prawa twórcze, które daleko wybiegają poza świat zjawisk, chwytany przez piszącego.

Nie raz jeden wolno nam było stwierdzić, że film, wiernie odtwarzający książkę, nie przysparzał żadnych wrażeń, budził nudę i niezadowolenie, gdyż czytanie i oglądanie tego samego tematu wymaga różnego przygotowania myślowego. To „przygotowanie myślowe" domaga się od filmu widowiska, od książki lektury, pozwalającej czytelnikowi snuć myśli i tworzyć nastroje, poddawane jedynie przez autora. Widz, śledząc wypadki, zaklęte na filmie, jest obdarzony pewnem złudzeniem rzeczywistości, które nie pozwala fantazji widza iść w zawody z fantazją piszącego. Ekran domaga się wiary w to, co choć przez moment zjawia się na nim w konkretnem ucieleśnieniu, gdy utwór literacki ma za cel przy pomocy słowa wywołać pewne skupienia uczuciowe. Tak odrębne metody oddziaływania nie mogą pozostać bez wpływu na charakter tematów, poddawanych bądź przy pomocy książki, bądź przy pomocy filmu. W razach tylko wyjątkowych, które przeczą regule, film i książka zbiegać się mogą na punkcie ideowej i artystycznej realizacji, dając dojrzały owoc, tak w jednej, jak i drugiej dziedzinie twórczej.

Z utworu literackiego może film zagarnąć założenie ideowe i temat, ale nie może zabrać mu duszy, która łączy się nierozerwalnie z daną formą twórczą, przejawioną nazewnątrz przy pomocy oryginalnych środków interpretacyjnych. Już choćby ze względu na to literatura, jako taka, nie może pretendować do opanowania twórczości filmowej i bynajmniej nie może być uważaną za jedynie szczęśliwy bodziec twórczy, który powinien uwzględniać realizator filmów.

Gdy patrzymy na dzisiejszy dorobek filmowy, gdy mierzymy jego zawartość miarą dorobku literackiego zrodzić się musi wątpliwość, że jednak film staje się banalny, gdy nie sięga po esencje twórcze do literatury. Z jednej więc strony wyziera groźne memento w postaci banalności, z drugiej strony — nudy.

Do tematów, nieczerpanych ze skarbnicy literackiej, odnosimy się pesymistycznie, gdyż mamy za sobą doświadczenia, że film, osnuty na utworze literackim, był w mocy pochłonąć widza i obdarzyć go szlachetnemi przeżyciami. Trzeba jednak wziąć pod uwagę, że zawsze to miało miejsce, gdy realizacji podjął się wybitny talent reżyserski, który potrafił przetopić walory literackie na walory kinowe, ominąć rafy dowolności fantazji, dając widowisko.

Godzi się jednak zaznaczyć, że reżyser dał w większości wypadków tylko impresję utworu literackiego, trzymając się zdala jakiejkolwiek wierności. Nie tłumaczył więc dzieła czytanego na dzieło widziane. Z literatury zabrał temat, skusił się na kanwie literackiej wyhaftować wzorzec kinowy, ale przez to daleko odbiegł od literatury. Jakżesz łatwo można było spostrzec naginanie treści do potrzeb kinematografu, ile znalazło się uzupełnień ściśle filmowych, a ile literackich części zostało odrzuconych. Literat musi zarzucić filmowemu realizatorowi fałsz, jeśli ten odważa się przekształcać utwór literacki na widowisko! Ta droga fałszowania literatury nie prowadzi do twórczości.

Nasi wybitni reżyserzy posiadają swój odrębny język kinowy, który już tak dalece jest wyszkolony, że umie odmalować duszę słowa. Opanowanie tego języka pozwoliło także tym samym reżyserom stworzyć dzieła o wartościach nieprzemijających, które jednak z utworów literackich nie powstały. To nas może przekonać, że wyemancypowanie się filmu z pod przemożnego wpływu literatury jest zdolne pchnąć kinematografję na nowe tory, że wypad po nowe zdobycze bez potrzeby przeżuwania jakichkolwiek dotychczasowych trofeów ducha wzbogaci skarb twórczy ludzkości.

Ograniczanie się do przetrawiania tego, co zostało już zdobyte, sprowadzić musiałoby film do roli drugorzędnej, do roli jedynie narzędzia, a nie aparatu twórczego, który

*) Część I zamieszczona była w N-rze 16-ym „Nowości Filmowych".

może odkrywać nowe skojarzenia duchowe. Kinematograf w tym stanie rzeczy byłby tylko emanacją maszyny drukarskiej, która mechanicznie uzewnętrznia myśl autora. Reżyser byłby tylko tłumaczem utworu z języka literackiego na język kinematograficzny, a zecerem artysta, składający poszczególne wizje autora czcionkami ekspresji mimicznej i gestu. Zabicie twórczego charakteru reżysera i aktora musiałoby zabić i film, jak odwrotnie film byłby zdolny zabić książkę, gdyby ktoś chciał pisać „utwory literackie" na zasadzie „sztuk filmowych".

Sztuka filmowa obok literatury ma rację bytu, gdyż posiada sobie tylko właściwe wysłowienie, własne walory twórcze i może sięgać po takie kształty artystyczne i tam, dokąd inne muzy sięgać nie mogą, powołując do życia specyficzną organizację wrażeń.

(Dalszy ciąg nastąpi).

Pogawędka z p. Symem.

P. Juljan Sym, najwybitniejszy odtwórca „Wampirów Warszawy", którego polska krytyka jednogłośnie wyróżniła z całego zespołu, zorganizowanego przez p. Biegańskiego, był uprzejmy odwiedzić naszą redakcję. Przy tej sposobności wywiązała się miła pogawędka. Przekonaliśmy się, że nietylko z ekranu przemawia p. Sym językiem, budzącym subtelne uczucia, ale i w osobistem zetknięciu jest nad wyraz miły. Sympatyczność p. Syma staje się nieomal przysłowiową.



Jak dalece p. Sym potrafił sobie zjednać widza — niech świadczą te drobne fakty.

Zaproszony przez dyrekcję szkoły filmowej „Kinema", p. Sym był łaskaw odwiedzić lokal szkolny. W tym samym czasie odbywały się zapisy do wymienionej szkoły. Podczas pobytu jego w sekretarjacie zgłasza się celem dokonania zapisu jakaś młoda pani (a może panna?). Zamiast przystąpić do załatwienia formalności owa pani, widząc wśród obecnych p. Syma, obcesowo zwraca się doń: „Czy mam zaszczyt widzieć p. mec. Wyzewicza?" Tu następuje dłuższe wynurzenie zachwytów, okraszone rumieńcem ze strony rozmówczyni i... p. Syma. Tak zareagowała entuzjastka filmu, gdy zobaczyła we własnej osobie tak aktualnie popularnego bohatera „Wampirów".

Drugi przykład: P. Sym zostaje wprowadzony przez red. Baumrittera na wykład. Chwila ciszy, jakby skupienie się wobec miłej niespodzianki, i... rzęsiste, niemilknące oklaski. Niech żyje polski Gajdarow, Valentino, Novarro, Moreno! Przepełniona sala słuchaczów żywiołowo daje dowód sympatji dla utalentowanego artysty.

Jesteśmy pewni, że p. Sym niejedną podobnie miłą chwilę przeżył, przyjmując wdzięczne oklaski od przygodnie spotykanych zwolenników jego talentu; zanotowaliśmy tylko te drobne objawy entuzjazmu, których byliśmy świadkami.

Wróćmy jednak do miłej pogawędki w redakcji.

— Czy zadowolony jest pan ze swej roli w „Wampirach"? — rzucamy pytanie.

— W „Wampirach" stanąłem poraz pierwszy przed aparatem. Czy nie zawiodłem nadziei? — sąd należy do publiczności i krytyki. Mimo mej skromności, którą mi wszyscy wytykają, muszę stwierdzić, że w każdej nowej scenie robiłem postępy, i z każdej następnej byłem bardziej zadowolony, mogąc zaobserwować postęp. Dużo mi jeszcze pozostaje do nauczenia się, ale mam nadzieję, że...

— ... ależ nikt nie wątpi, że po tak wspaniałym debjucie ma pan wielką przyszłość przed sobą! A jak układały się stosunki koleżeńskie podczas nagrywania filmu?

— Wszystkich nas owiewał entuzjazm. Każdy z nas chciał ponieść największe wysiłki, by godnie odpowiedzieć wymaganiom sztuki. Pod tym także kątem braliśmy do siebie wszelkie koleżeńskie uwagi, nacechowane życzliwością. Muszę zapewnić pana, że, jako nowicjusze w bractwie artystów filmowych, pracowaliśmy zgodnie, oczekując pomyślnych wyników.

— Czy ma pan zamiar poświęcić się filmowi na stałe?

— Tak! Takie jest moje pragnienie. Obecnie przygotowujemy się do filmowania „Pamiętników Kurnatowskiego".

Te i inne tematy wyczerpały naszą nad wyraz miłą pogawędkę. Życząc sympatycznemu gościowi powodzenia w jego zbożnych zamiarach, pożegnaliśmy go, mając przekonanie, że niezadługo bliżej pozwoli się poznać na ekranie i rozwinie swój talent. **(W.)**

Film sensacyjny.

(Od własnego korespondenta „Nowości Filmowych".)

Wiedeń, 23 października 1925 r.

Stale jest aktualne pytanie: dlaczego rodzaj filmów sensacyjnych należy w całym świecie do najbardziej poszukiwanych? Dlatego, że w kinematografie, jak i w innych dziedzinach przez zmianę smaku i mody coś musi się wybić na plan pierwszy. Odpowiedź ta odnośnie do filmu, a do filmu sensacyjnego w szczególności nie może wystar-

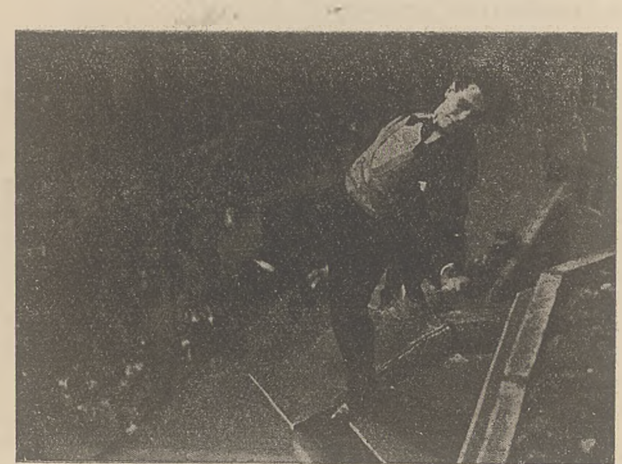
czać. Moda trwa względnie krótki okres czasu, a wszak film sensacyjny bodaj od końca wojny należy stale do faworyzowanych przez publiczność. Żyjemy nerwami, szukamy silnych emocji, pochłania nas tajemniczość.

Rzecz ciekawa! Skoro aktor sensacyjny swego karkołomnego skoku dokona, wśród publiczności krąży pytanie, jaki tu trick został zastosowany. Świadomość, że publiczność szuka w filmach sensacyjnych tricków, denerwuje



najbardziej aktorów sensacyjnych, którzy swą szczerą zręczność, niejednokrotnie narażając życie, wykazują.

Niedawno miałem sposobność widzieć przy pracy Luciana Albertini w atelier „Jakob Karol Film G. M. B. H. — Berlin" podczas zdjęć do filmu „Minuta przed dwunastą". Albertini zaprosił do asystowania przy zdjęciach najwybitniejszych członków branży filmowej i dziennikarzy kinematograficznych, by byli świadkami, że jego nadzwyczajne i karkołomne sztuczki dokonywane są w rzeczywistości, a nie uciekając się do pomocy tricków. Wobec tego gremjum Albertini dokonał niebywałych i emocjonujących ewolucji, które zostały sfilmowane do obrazu „Minuta przed dwunastą", a swą szczerą sensacyjnością przewyższają wszystkie dotychczasowe. My wszyscy, którzy towarzyszyliśmy zdjęciom, możemy z radością skonstatować, że publiczność może liczyć na silne emocje z przekonaniem, iż „niebywałość" i „sensacyjność" Albertiniego nie należy do sztuczek trickowych.



I znów wracam do poprzedniego zagadnienia: dlaczego film sensacyjny cieszy się powodzeniem? Na zasadzie tego, co widziałem podczas zdjęć z Albertinim, doszedłem do przekonania, że to maximum pracy, zręczności, emocji, to stałe narażanie życia ze strony artysty sensacyjnego. by widzowi dać najsilniejsze wzruszenia, jest powodem wyjątkowego zainteresowania filmami sensacyjnemi.

Arthur Hohenberg.

WOLNA TRYBUNA.

KINO CZY KABARET?

Osobiście jestem miłośnikiem teatru, co nie przeszkadza mi być jednocześnie gorącym wielbicielem kina.

W teatrze czczę żywe słowo, a w kinie wielbię twórczy ruch i możliwość stosowania w filmie rzeczy niemożliwych w innej dziedzinie sztuki. Podziwiam i cenię film jako wielką Sztukę Przyszłości.

Teatr i Kino — to dwie wielkie, odrębne i od siebie niezależne Muzy. Mam wrażenie, że zdanie moje podzieli każdy miłośnik kina.

Z powodu zupełnie **czystej i bezinteresownej miłości** do kina, kreślę artykuł niniejszy gwoli ostrzeżeniu, które nie cierpi pięciu minut zwłoki.

Od kilku miesięcy obserwuję w Warszawie zadomowienie się zwyczaju „dodawania" do filmów czegoś z cabaretiany...

Trochę śpiewu (ochrypłego), tańca (nieudolnego), dowcipów (niekulturalnych) i magji... Dotychczas rzeczy te były niespodzianką, dodawano je pocichu, ukradkiem...

Z początkiem obecnego sezonu wystąpiono jawnie. Jeden z zero-ekranów stolicy umieścił nawet na frontonie szyldu skromny dopisek: **Kino - kabaret!**

Najpierw tłustemi literami afiszuje się „kabaretowców", a niżej (sic!) **film!** Podkreślam, uczynił to zero - ekran!

I z jakich krain przyswoiliśmy sobie te zwyczaje?!

Dlaczego my, którzy tak niewolniczo kopjujemy wszystko, co czyni zagranica — w tym wypadku nie czynimy tak, jak czynią kina innych krajów?

Czy pomyśli o wprowadzeniu kabaretu do kina właściciel „Gaumont-Palace" w Paryżu lub „Ufa Palace" w Berlinie?!

Wiem, że tam, przed wyświetlaniem filmu, orkiestra wykonywa uwerturę muzyczną ściśle przystosowaną do danego filmu i to — wystarcza.

Bo tam publiczność przychodzi do kina li tylko dla filmu (jak w teatrze dla utworu scenicznego), a nie dla „dowcipków" i „śpiewek", nie mających nic wspólnego z estetyką i sztuką!

U nas stajemy przed zagadnieniem: **Kino czy kabaret?**

Bo jeśli tolerują kabaretowe kawały zero-ekrany, wyświetlające filmy najnowszej produkcji, nie dziwimy się wcale, że zwyczaj ten podtrzymują właściciele ekranów drugorzędnych, chcący przyciągnąć publiczność na filmy starsze i zgrane, drogą kupletu i magji!...

Ostrzegam i wołam na alarm!

Głos mają miłośnicy kina!

Nie zaprzepaszczajmy kina i nie pozwalajmy na zatracanie jego charakteru!

Nie tolerujmy w kinach cyrku, dancingu i kabaretu!

Kino niechaj będzie **tylko** kinem, jak teatr jest tylko teatrem!

Jest bowiem Sztuką wielką i twórczą i obejdzie się bez „dodatków"!

Bol. Niedźwiedzki.

POLA NEGRI. 6)

Życie i marzenie w kinematografie.

Szeptałam słowa zachwytu, których nie słuchała, i wylewałam łzy, których nie mogła widzieć.

Nazewnątrz, słońce rzutowało ożywcze promienie na ziemski ekran.

* * *

Autor scenarjusza winien walczyć z rutyną i staremi tradycjami, winien iść z młodymi, kiedy młodzi są prości. Przyszłość należy do tych, którzy oświetlają drogi, niosąc myśli nieznane i pożyteczne.

Każdą nowość należy wprowadzać oględnie, bowiem dążenie ku zbytniej oryginalności zbija z tropu publiczność. Niezwykłość — mija, ale co ludzkie żyje.

Żyjemy w epoce, kiedy ludzkość ulega ogromnemu wstrząsowi. Jesteśmy w samym ogniu ideałów.

Miłość ojczyzny budzi trwalsze i głębsze uczucia, niźli miłość kobiety. Poświęcenie dla niej jest pełniejsze i dla narodu posiada jedyną rację istnienia. Dzwon rodzinny jest nam drogi, lecz całego świata nie ukrywa w swym cieniu: ludzie marzą o braterstwie narodów. Dostrzegamy w mgłach przyszłości światło, które nie oświetli krwawych rzezi.

Żeby kochać, trzeba się poznać. Żeby się poznać trzeba mówić powszechnym językiem.

Wielcy muzycy i wielcy malarze oddali propagandzie patrjotyzmu cenniejsze usługi niż poeci. Nie mają zmartwienia z niepewności tłomaczeń.

Kino, rozumiane przez wszystkich, niesie od swej kołyski gałązkę oliwną. Jego wyznawcy są misjonarzami.

Prawdziwe źródło natchnienia płynie z życia. Tematów nie brak: legendy, owiane zaletami rasy, epizody, czerpane z szalonej burzy ludzkiej, która przebiega historję, odkrycie uczonych, męczeństwo prześladowanych, poświęcenie kornych . . .

Ekran jest nową siłą w świecie.

Stworzenie Narodowego Konserwatorjum Niemej Sztuki jest palącą koniecznością.

Tłum nie pozwoli się długo wodzić po krainach dziwacznych fantazji. Bogactwo dekoracji nie ukryje przed nim miernoty uczuć.

Wykorzeńcie przesądy, które wzniecają wojny. Ukażcie ukryte sprężyny uczuciowego życia: kończy się zawsze przez wpadnięcie w piękne sidła, zastawione dla wrażliwych natur w celu ochrony rasy. Gdyby Kupido zmarł — skrzydła zachowa jego szkielet.

Zbadajcie wzruszenia wszechmocnej miłości, nakreślcie odcienie liczniejsze niż kolorów tęczy, lecz nie zapominajcie, że zegar świata, gdzie są zapisane godziny powszechnego życia, nie wskazuje wyłącznie... szarej godziny.

Człowiek nie jest panem swego przeznaczenia: tysiące niesprzyjających okoliczności mogą rozwinąć w nim przewrotne instynkty. Każde szlachetne uczucie winno rehabilitować poniżoną jaźń.

Zbliżajcie się do ekranu z szacunkiem, bowiem jest on zwierciadłem zaczarowanym, w którem odbija się ludzkość.

Słońce śle w milczeniu fale dobroczynnych swych promieni, w milczeniu nowa sztuka prowadzi do świetlanego celu.

Jakiż to cel?

Oznaczają go krótko dwa słowa: Dobro i Piękno.

(D. c. n.)

List z Niemiec.

(Od naszego stałego korespondenta berlińskiego).

Berlin, listopad 1925 r.

W październiku rozpoczął się oficjalnie nowy sezon filmowy w Niemczech. Jednocześnie nastąpił wielki przypływ premjer, który przyniósł z sobą wiele godnego uwagi. Z produkcji niemieckiej wysuwają się oczywiście na plan pierwszy filmy „Ufy", jak: „Das Fräulein vom Amt" i „Liebe macht blind".

Obrazy amerykańskie, które były wyświetlane, budzą dlatego mniejsze zainteresowanie, gdyż nie są dopasowane do gustów publiczności niemieckiej. Nie można taić, że przeciwstawianie sentymentalnych, dobrych istotek notorycznym zbrodniarzom, „czarnym charakterom" — poczyna nużyć. W Niemczech tylko taki film, który czerpie treść z życia, nie z romantycznych przygód, może jedynie liczyć na powodzenie.

W atelier niemieckich wre praca nad przygotowaniem nowych monumentalnych filmów, przeważnie historycznych, które niewątpliwie zainteresują i zagranicę. W tym duchu jest prowadzona praca. Reż. Fritz Lang, realizator „Nibelungów", przygotowuje „Metropolis". Jest wiele danych ku temu, że obraz ten zdobędzie i ekrany amerykańskie.

Pięćset filmów, które mają w tym sezonie być wyprodukowane w Niemczech, i tyleż sprowadzonych z zagranicy — stanowią najaktualniejsze zagadnienia filmowej branży niemieckiej. Zw. właścicieli kinoteatrów zamierza się bronić przed zalewem filmów. W tym celu organizuje się syndykat, który będzie kupował dla wszystkich zrzeszonych zbiorowo. Oczywiście tę koncepcję zwalczają biura wynajmu, których interesy byłyby w ten sposób zagrożone. Walka więc trwa i trudno dziś powiedzieć, jaki przybierze obrót.

„Kipho", pierwsza wogóle na całym świecie wielka wystawa techniki kinowej i fotograficznej, pomieściła wiele nad wyraz ciekawych eksponatów, grupując jednocześnie wszystkie przejawy, związane z produkcją filmu. Dużem zainteresowaniem cieszył się dział historyczny, przedstawiający początek i rozwój fotografji i kinematografji. „Kipho" ma wielkie znaczenie gospodarcze i ideowe, gdyż dzięki tej wystawie rozbudzone zostało większe zainteresowanie sprawami filmu w szerokich masach społeczeństwa, jak i czynników miarodajnych.

W przyszłym liście doniosę o sytuacji kinematografu w Niemczech i nowym systemie wynajmu, który wchodzi w życie.

Albert Schneider
Redaktor tygodnika „Der Film".

Nowa kreacja Corinne Griffith.

W filmie „Loves Wilderness" wytwórni „First National" widzimy Corinnę Griffith w zupełnie nowej roli. Dotychczas występowała zawsze w roli sztucznie wychodowanego storczyka, potrzebującego dla swej egzystencji cieplarnianej atmosfery zbytku i wielkich bogactw,



Kultura ciała w „Stolicy grzechu"

Niedawno polski miłośnik kina zapoznał się z kulturą ciała w filmie o tym tytule. Dano w obrazie tym większą dozę piękna nagiego ciała (przeważnie niewieściego). Z radością komunikujemy, że i „Stolica grzechu" szerzy kult dla „kultury ciała", o czem dowodnie świadczy ilustracja powyższa. Lody przełamane! Modna jest piosenka „Bez koszulki", snać i film nie chce pleśnieć w banalnościach szatek. Vivat „kultura ciała"!

(Obraz własn. b. f. „CONTINENTAL").

lub też jako polna różyczka na tle cichej, spokojnej wsi, lecz w filmie, o którym mowa, rzucona jest na pastwę niesłychanych przygód w dzikich puszczach kanadyjskich. Powieść ta, napisana przez Ewelinę Campbell, przedstawia bohaterkę jako piękną, romantyczną i bogatą pannę w jednym z południowych miast amerykańskich, która, zawiedziona w miłości, poślubia prawie nieznanego człowieka i wyjeżdża z nim do Kanady. Tam, podczas strasznej burzy śnieżnej, mąż, który się okazał jaknajgorszym człowiekiem, opuszcza ją, pozostawiając sama w dzikiej puszczy. Po niesłychanych przygodach Corinne wraca do rodzinnego miasta, i, uważając się za wdowę, poślubia przedmiot swej pierwszej miłości. Punktem kulminacyjnym całej historji jest scena, kiedy Corinne, podczas podróży poślubnej, na oceanie Spokojnym, z drugim mężem, spotyka pierwszego, i dowiaduje się, że cała historja o jego śmierci była zmyśloną.

Wszyscy troje: Corinne i dwaj jej mężowie Herbert i Keith, budzą zachwyt swą nadzwyczajną grą. Role drugorzędne są również znakomicie obsadzone przez Emilję Fitzroy, Maurycego Cannona, Dawidą Torrenca i innych. Obraz reżyserował Robert Leonard.

„TRZY SERCA PŁONĄCE"



Piękny ten film wytwórni Universal Pictures Corporation, w którym główne role kreują Paulina Frederick Laura La Plante i Malcolm Mc. Gregor, demonstrowany będzie wkrótce w kinie „APOLLO".

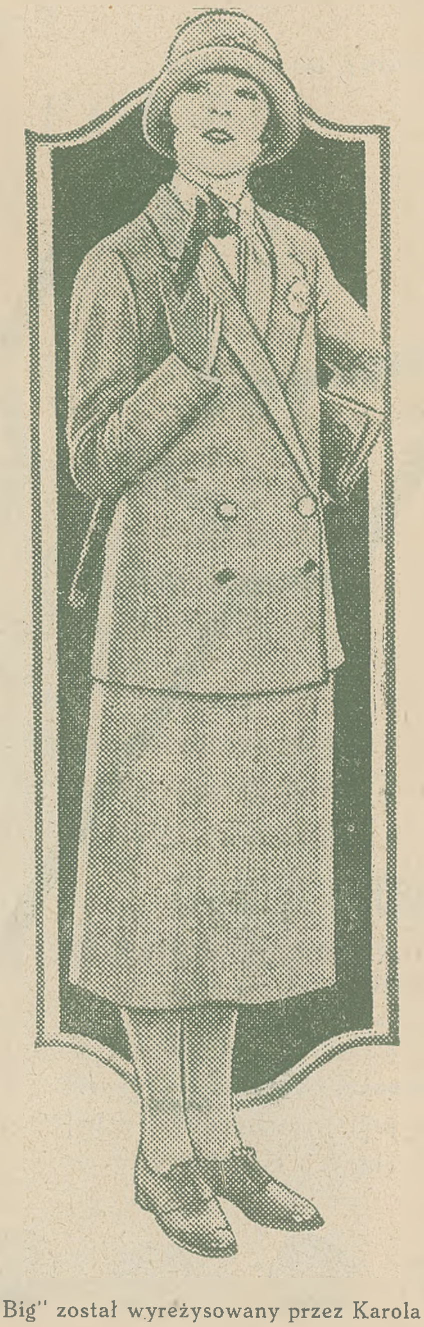
Colleen Moore w wielkim dramacie „So big!"

Colleen Moore została nazwana „żywą bibljoteką Hollywood", ponieważ odtwarzała bohaterki tylu znanych książek. Jej ostatni obraz „So big" jest przeróbką znanej powieści Edny Ferber. Rola ta uważana jest za najlepszą z dotychczasowych kreacji Colleen Moore Widzimy ją tam jako żonę pospolitego holendra, hodującego kapustę i rzodkiewki, w starej holenderskiej osadzie pod Chicago. Jedyną osłodą jej życia jest maleński synek, więc, pracując ciężko od świtu do późnej nocy, snuje plany o przyszłości tego synka, kiedy już będzie „taki duży" — So big!

Marzenia matki się sprawdzają i synek jej nietylko staje się „taki duży" fizycznie, ale zyskuje sławę jako znakomity architekt. Ale właśnie, kiedy stoi u szczytu powodzenia, spotyka kobietę, mężatkę, która o mało nie przyczynia się do ruiny jego karjery, zarzucając nań sieci i namawiając do ucieczki. Wtedy zjawia się matka i ratuje syna od hańby i ruiny. Jak dowodzą krytycy, mało takich obrazów dostarczyła twórczość filmowa.

Wytwórnia „First National" postarała się również o wprowadzenie czynnika komicznego w osobie holenderskich ogrodników, ich zwyczai i sposobu życia. Doskonale uzupełniają mistrzowską grę bohaterki twórcy innych ról, jak Wallace Beery, Philips Haver, Ford Sterling, Jan Bowers, Ben Lyon, Dorota Farley i inni.

Dotychczas panował głęboko zakorzeniony przesąd, między artystami filmowemi, że jeżeli ktoś raz wystąpi z powodzeniem w jakiej specjalnej roli, lub nawet kostjumie, albo specjalnie ucharakteryzowany, to powinien się trzymać tego samego typu przez całe życie. Colleen Moore zadaje kłam temu przesądowi, występując w każdym nowym obrazie, jako zupełnie inny typ i mimo to zyskuje coraz większe po-

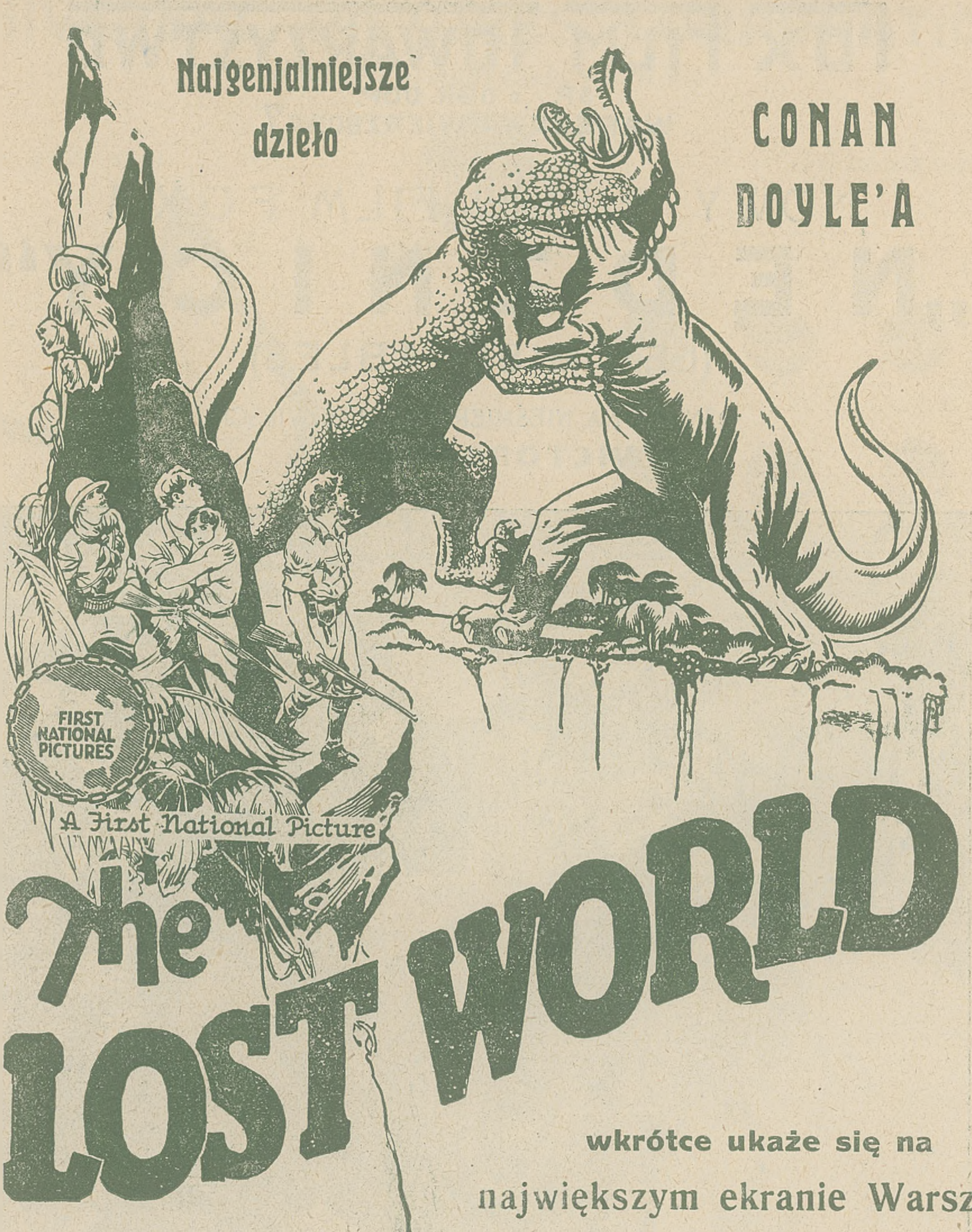


wodzenie. „So Big" został wyreżysowany przez Karola Brabin i Earl'a Hudson.

Zadziwiająca w grze C. Moore jest umiejętność, z jaką odtwarza młodą matkę, a potem stopniowo przechodzi wszystkie fazy macierzyństwa, aż do starości. Artystka ta grywała dotychczas przeważnie role eleganckich, nowoczesnych panien, to też bardzo zabawnem wydało jej się przybierać szaty, noszone przez nasze babki i jeździć przedpotopowym wehikułem, używanym przez podmiejskich ogrodników, z przed sześćdziesięciu laty, zamiast eleganckim samochodem.

Duży, większy, taki duży! — woła Colleen Moore w swej nowej roli, chcąc wykazać to, czego pragnie dla swego synka. Tę samą gradację uczuciową spostrzegamy w grze tej wybitnej artystki, wolno jednak się spodziewać, że „So big!" nie jest jej ostatnim superlatywem talentu. (Patrz ilustracje str. 17 i 20 — własność „Glorja".)

„Świat Zaginiony”



First National Pictures

Biuro Wynajmu, Sp. z ogr. odp.

Warszawa, Zielna 46, tel. 172-52, 172-96

Adr. telegr. **„Firnatex Warszawa“.**



"MONTE CRISTO"
WILLIAM FOX SPECIAL PRODUCTION

Tragiczna śmierć Maxa Lindera.

(Od własnego korespondenta paryskiego)

Paryż, listopad 1925 r.

Lotem błyskawicy obiegła nadsekwańską stolicę piorunująca wiadomość o zabójstwie i samobójstwie, popełnionem przez ulubieńca kinomanów obu półkul — króla śmiechu — genjalnego i obecnie nieodżałowanej pamięci Maxa Lindera. Szczegóły niesamowitej tragedji przedstawiają się następująco. Niedawno powrócił Max Linder z tournee po Europie i zatrzymał się ze swą młodziutką małżonką w wykwintnym hotelu „Baltimore" przy rue Kleber 88. Służba hotelowa informuje, iż państwo Linder dość często uczęszczali na bale, zabawy nocne dancingi jednem słowem używali życia — co się zowie. Często też powracali zmęczeni z zabaw i nieraz wydawali dyspozycje służbie hotelowej, by do południa nikogo nie przyjmować. Nie zdziwiło więc nikogo podobne rozporządzenie, które wydał Max o północy z 30 na 31 października b. r.

Ale kiedy cisza w mieszkaniu p. Linder trwała zbyt długo — otworzono drzwi i na natrętnych wizytatorów z prawie zaciemnionego pokoju powiał mdławo - słodki zaduch rozkładającej się w dusznej atmosferze zamkniętego przez 12 godzin pokoju, krwi.

Oczom osób, które najwpierw wtargnęły do pokoju, przedstawił się krew w żyłach mrożący widok. Niesamowicie normalnie, jakby w półśnie marzycielskim, lub pod działaniem hypnozy leżały obok siebie na rozkosznym łożu familijnem ciała Maxa i Jeannette'y, przykryte szkarłatną jedwabną kołdrą. Leżeli bez ruchu z zamkniętemi oczyma, niewrażliwi i obojętni na wszystko, nie reagując na chałas, z jakim otwierano drzwi do ich sypialni. Tylko baczniejsze oko dostrzegło w pierwszej chwili ciemną plamę skrzepłej, czarnej krwi na wzorzystym, wschodnim kobiercu, rozesłanym koło wspaniałego łoża. Cienkie, fantastyczne smugi krwi na kołdrze i prześcieradle znaczyły drogę, jaką odbyła krew z przeciętych żył małżonków. Tuż obok, na nocnym stoliku leżała krwią ubarwiona brzytew — przy której pomocy Max pozbawił życia małżonkę i siebie. Natychmiast sprowadzony lekarz skonstatował, iż życie nie opuściło jeszcze nieruchome ciała obojgu desperatów. Przewieziono je natychmiast do kliniki na rue Puccini — niestety wszelki ratunek był wykluczony ze względu na ujście 90 proc. krwi z otwartych żył. Pani Linder zakończyła swe życie o godz. 5 po poł. naogół spokojnie, gdyż nie odzyskała (jak mnie dotychczas poinformowano — piszę bowiem w 12 niespełna godzin po ujawnieniu zabójstwa) ani na chwilę przytomności. Max Linder przeżył o 6 godz. swą małżonkę, gdyż skonał o 11 m. 40. Ostatnim jego słowem, a raczej tchnieniem miał być podobno wyraz „Nareszcie" i dziwny, niezrozumiały i niczem nieuzasadniony uśmiech niesamowitej błogości wykrzywił martwiejące oblicze desperata.

Zakończył swe życie wielki artysta, nietuzinkowy komik, ekscentryczny tak w życiu swym prywatnem, jak na scenie, jak i w momencie śmierci... Grał do ostatniej chwili, a nawet po śmierci uśmiechnięta jego twarz odzwierciadlała całą gamę najsprzeczniejszych uczuć.

Ale Max Linder wiecznie żyć będzie na płótnie tysięcy ekranów, rozśmieszając swym głupkowato - naiwnym uśmiechem miljonowe rzesze kinomanów, z których żaden napewno nie pomyśli o bólach—przykrościach i goryczy, o tych wszystkich osobistych przykrościach i **ułomnościach** (tak) artysty, które go pchnęły do tak rozpaczliwego i bezbrzeżnie tragicznego czynu.

Konstanty Jankowski.



Paulina Frederick, Laura La Plante, Malcolm Mc Grego w obrazie wytw. Universal p. t. „Trzy serca płonące"

ZDZISŁAW WÓJTOWICZ.

Przegląd dzieł sztuki kinematograficznej na ekranach warszawskich.

KINA „APOLLO" i „PAN".

„CZWARTE PRZYKAZANIE" („MATKA").

(W.) Mało jest takich filmów, jak „Czwarte przykazanie", które potrafią tak silne wrażenie wywołać, że na widowni lśnią się łzy w oczach. Fabuła filmu jest szara, jak szare są dzieje matki, pochłoniętej wychowaniem dzieci, a wreszcie opuszczonej przez nie, gdy dorosły. Cicha gehenna uczucia macierzyńskiego została odtworzona w tym filmie. Łzy bólu, upokorzenie, a później radości matki wyciskają łzy widzowi, który nie może oprzeć się roztkliwieniu.

„Czwarte przykazanie" maluje dzieje rodziny. Ojciec, matka i stadko dzieci. Ojca pochłania troska o dobrobyt materjalny. Nie umie jednak pracować — próbuje więc kraść; kradnie konie. Na gorącym uczynku złodziejstwa chwyta go syn. Następuje dramatyczny moment upokorzenia. Jednak ojciec musi zachować czyste nazwisko ze względu na pozostałe dzieci, więc, gdy zjawiają się stróże porządku publicznego, syn bierze zbrodnię ojca na siebie, by za winy ojca odpokutować za kratami.

W tym samym czasie, gdy jeden syn pozostaje w więzieniu, matka wychowuje pozostałe rodzeństwo. Ojciec umiera, dzieci pokolei opuszczają dom rodzicielski, zakładając własne gniazda rodzinne, matka zostaje się sama. Na stare lata skołatana życiem pragnie zająć cichy kąt u jednego ze swych dzieci. Dzieci mają własne strapienia, niechętnie więc widzą starą, zniedołężniałą matkę u siebie. Wymiguje się z obowiązku jedno po drugiem. Cóż pozostaje staruszce? Przytułek! Chroni się więc do przytułku.

Wraca jednak syn, ów „wyrzutek" rodziny, który śmiał podnieść rękę na cudzą własność. Wraca po przebytych cierpieniach w więzieniu i po tułaczce za pracą, która pozwoliła mu zdobyć dostatek. Przekracza progi domu rodzicielskiego, lecz znajduje w nim pustkę, woła matkę — cisza... ściany tylko głucho odpowiadają mu, że rozegrał się tutaj dramat. Kochające serce dziecka czuje, że główną bohaterką dramatu była jego matka. Ukłuty najdotkliwiej w serce, szuka sprawców — szuka zadośćuczynienia za krzywdy. Sam wymierza sprawiedliwość i... to jednak nie da się streścić — trzeba zobaczyć triumfalny powrót staruszki z przytułku i poczuć wielkie serce syna.

Takie są dzieje matki, która dzieci umiłowała ponad wszystko. Wielki ten dramat macierzyńskiego serca odegrała Mary Carr. Postać to wyjątkowa, kreacja artystyczna ponad wszelkie miary. Cała tkliwość matki dla dzieci, ogrom wyrozumienia, które tylko potrafi wydobyć serce rodzicielki dla swych dziatek, ciche upokorzenie, przyjmowane bez szmeru, bez sprzeciwu — odmalowało się w postaci tej artystki. W Mary Carr odzwierciadliła się matka, jedna z pośród miljonów matek, wierna podobizna miljona matek.

Łzy na widowni starczą za wszystkie pochwały.

(Własność: „Fox Film Towarzystwo").

KINO: „PALACE".

„IWONKA".

(W.) Źle zrobił p. Brun, gdy agitował w piśmie, przez siebie redagowanem, na rzecz filmowania „Iwonki" Germana, źle uczynił p. dyr. Hertz, gdy skusił się na realizację filmową tej powieści, gdyż najgorzej wyszła na tem pani Jadwiga Smosarska, skądinąd znakomita artystka, która mogłaby szerzej zabłysnąć dzięki ekranowi.

Dlaczego sfilmowano „Iwonkę"? Czy aktualne inwazje sowbandytów takie były ponętne, czy przekonanie, że tylko banalne miłostki mogą „jasno i wyraźnie" uzewnętrznić się na filmach, preparowanych w Polsce? — któż raczy wiedzieć. Świętobliwe całowanie szabli ułańskiej w podrygach patrjotycznych nie może usprawiedliwić „Iwonki" nawet w społeczeństwie, wychowanem na tuzinkowych amarantach i orzełkach na wszelakiej wspominkowej porcelanie. Szych patrjotyczny zawsze nieprzyjemnie zaszeleści, gdy go złoci choćby tylko złoty polski.

Publiczność premjerowa biła brawa wszystkim, nawet Psiapsi, tylko nie starczyło oklasków dla głównej bohaterki — Iwonki — p. Smosarskiej. Ileż jednak dobrej woli wykazała p. Smosarska, na ileż poświęceń się zdobyła, jak nas zapewnia p. Liński, a jednak . . . artystycznie fiasco. I Węgrzyn, i Grabowski — i oni ileż dali dowodów poświęcenia, jak nas zapewnia p. Liński, „trując robaka", ginąc po drodze, to znów odnajdując się, by trzeźwieć przed aparatem, by „tworzyć". Wszystko na nic! Jakoś układało się szczęśliwie, jak nas zapewnia p. Liński, a jednak tak nieszczęśliwie się skończyło. Historja filmowania „Iwonki" jest piękna, a sama „Iwonka" tak niepięknie ukazała się światu. A tyle razy pisał p. Liński, że będzie pięknie. Czyżby on się przyczynił do tak brzydkich rezultatów?

Nasza publiczność kinowa podobno smakuje w długich filmach. Aliście nie znaczy to, że lubi się długo nudzić. Rozwlekła więc akcja „Iwonki" nie zadowoli naszego widza, zahartowanego na długie ślęczenie przed ekranem, gdyż nudzić się może bez pomocy kina, choćby tylko wziąwszy do czytania samą książkę Germana. Efekt ten sam. Różnica ta: nudom w domu nie będzie towarzyszył żal, że p. Smosarską tak nielitościwie pokrzywdzono, dając jej niewdzięczną rolę Iwonki.

Szlagierowe nazwiska teatralne nie pomogą filmowi. Element teatralny zawiódł zupełnie (może poza starym Frenklem, który miał szczęśliwe momenty); fragmenty, z jakich się składa cały film, nie dają żadnego artystycznego sukcesu. Wina przedewszystkiem scenarjusza.

Jakżeż więc źle robił p. Brun, gdy agitował na rzecz filmowania „Iwonki", jakże nieopacznie uczynił p. Hertz, pozwalając się skusić na realizację tej powieści, jakże niemiłosiernie skrzywdzono p. Smosarską przez skłonienie ją do zagrania Iwonki!

(Wytwórnia: „Sfinks", własność: „Film Polski")

KINO „APOLLO"

„PARYSKA ZABAWKA".

(W.) „Paryska zabawka" — to prawdziwa zabawka filmowa, filigranowe cacko kunsztownie opracowane w najdrobniejszych szczegółikach. Począwszy od rozkosznej Celimeny, a skończywszy na statystkach — to czarodziejski świat, który na chwilę ukazał się oczom widza, by je skłonić do uśmiechu. Cóż tam brać na serjo? Te piękne wystrojone laleczki, które się szampańsko bawią, ten entuzjazmujący się powabami Celimeny męski światek, pana barona, szafującego hojnie złotem i klejnotami, dyrektora teatru, który tęskni za skarbami w swej kasie teatralnej? Tych ludzi nie można brać poważnie — to zabawki, ładne zabawki, któremi cieszyć się może oko widza. A jest się czem bawić! Zabawek bez liku, a co każda to ładniejsza! Ten żyjący świat lalek pokazano nam w przepięknych pokojach, na tle kuszących blaskiem przepychu dekoracji. Choć w sztuce ktoś chciał swą rolę wziąć zbyt poważnie, my wolimy wierzyć ogółowi, który zbiorowo cieszy się, śmieje się, gdyż pokątne intryżki nie mają w zapasie zatrutych strzał. „Paryska zabawka" w swoim rodzaju jest fenomenem. Dotychczas nie widzieliśmy równie kunsztownie skonstruowanego obrazu, będącego w całości takiem cackiem, którem z dziecięcą ufnością można się bawić, bawić bez obowiązku wnikania w to, co jest wewnątrz. Przecinanie tej zabawki krytycznym lancetem przypominałoby „dociekania" owego dziecka, które dostało w prezencie pajaca i chciało się przekonać co jest wewnątrz. Wewnątrz oczywiście były trociny i . . . pajac stracił w oczach dziecka wszystko, bo w świadomości maleństwa pajac a trociny były jedno. Zabawka niech pozostanie zabawką, nawet dla nas, ludzi dorosłych.

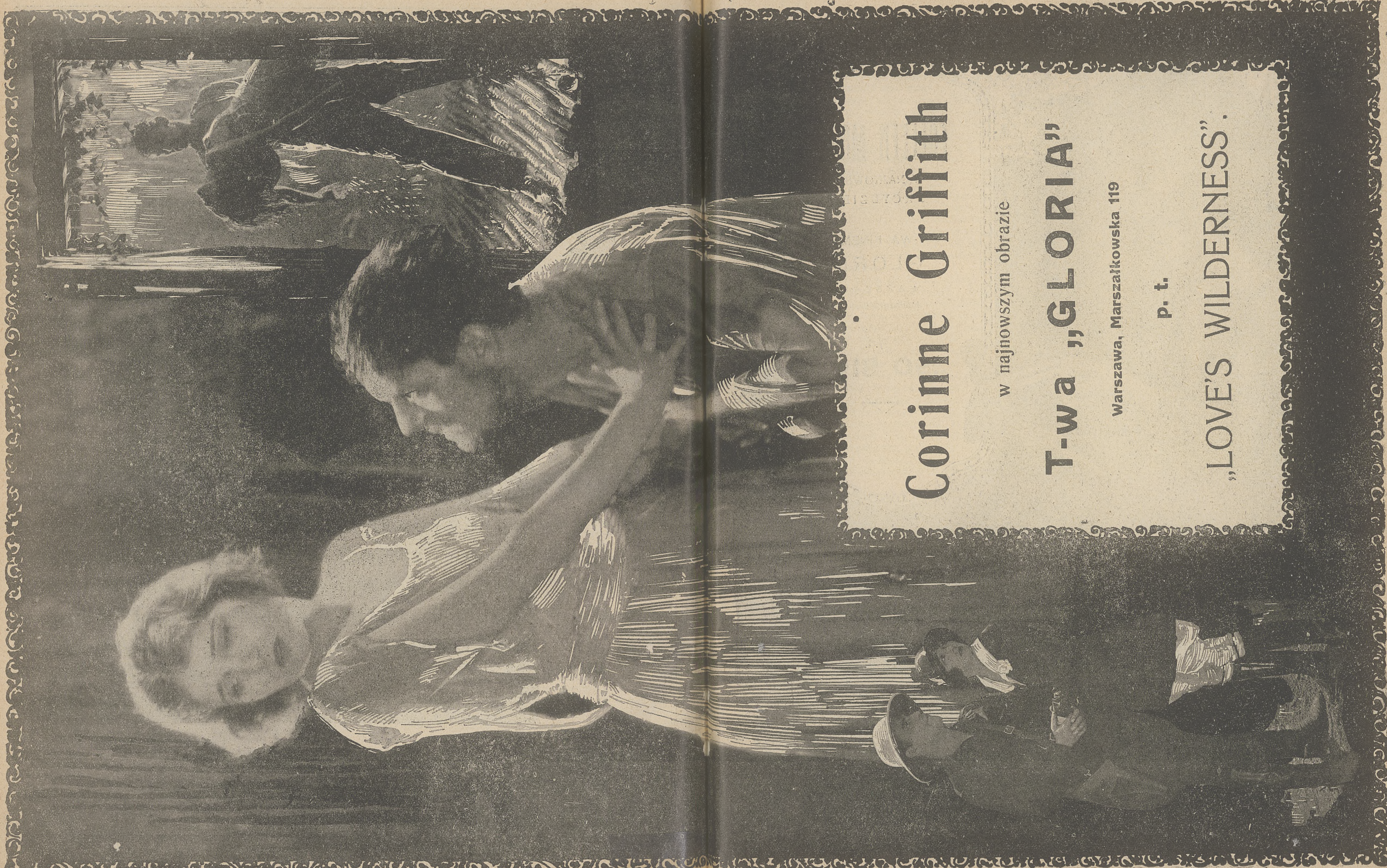
To filigranowe cacko filmowe zawdzięczamy dwojgu ludzi: reżyserowi Kerteszowi i Lili Damicie. Kertesz ulepił dzieło z gliny, obrobiwszy je kunsztownie, a Lili Damita dała mu duszę. Jej temperament dziecka w osobie podlotka jest zadziwiający, tak żywiołowy, a jednak tak różny od tych rozhukanych temperamentów, które co krok spostrzegamy, gdy kobieta „szaleje". Dziecko beztrosko cieszy się ognikami klejnotów, dziecko raduje się ze złotej klatki, w której mu „ptasiego mleka" nawet nie brak. Dziecko śpiewa radosną piosnkę swej młodości. Dziecko, a jednak kobieta!

Debjut Lili Damity na ekranie powiódł się znakomicie. Młoda artystka zaskarbiła sobie widza swą szczęśliwą radością, przemiłym temperamentem, wreszcie talentem. Piękne linje jej elastycznego ciała także pomogły zatriumfować na Olimpie X Muzy.

Nasze gwiazdy filmowe darzą nas „kreacjami"—niech nam będzie wolno się spodziewać, że „paryska zabawka" zawsze na ekran przyniesie coraz to nowsze „zabawki". Miłosnych kreacji stanowczo już mamy poddostatkiem.

(Wytwórnia: „Saschafilm" — Własność „Peteffilm".)




Corinne Griffith
w najnowszym obrazie
T-wa „GLORIA"
Warszawa, Marszałkowska 119
p. t.
„LOVE'S WILDERNESS".


COLLEEN MOORE
W NAJNOWSZYM
ARCYDZIELE
T-WA KINEMAT.
„GLORIA"
WARSZAWA
Marszałkowska 119
p. t.
„SO BIG"

KINO „KOMEDJA".

„TYLKO ONA!..."

(W.) Norma Talmadge jest ucieleśnieniem niewieściej finezji. Kobieta, którą natura nie obdarzyła siłą fizyczną, pragnie obejść prawa natury, szuka takich pozycji, z których władać może, zmusić swe męskie otoczenie do uznania jej potęgi. Oto finezja niewieścia. Tam, gdzie należało użyć takiego a takiego wysiłku mięśni — kobieta jednem spojrzeniem, uśmiechem, słowem, gestem zdobywa przewagę. Mistrzem w kunszcie zdobywania przewagi, tak moralnej, jak poniekąd i fizycznej — jest Norma Talmadge.

W obrazie „Tylko ona!..." kobieta stanęła wobec najzawilszego problematu. Pragnie ratować ojca, który nieopacznie wdał się w pewne spekulacje bankowe, one go zawiodły — niechybna ruina czeka nieszczęśliwca. Jest jednak jedna ścieżka wyjścia, której utorowanie zależy od córki. Może ona go uratować przez poślubienie człowieka, nieuleczalnego alkoholika. Takie warunki stawia rodzic owego młodziana. Helena Bringslay (Norma Talmadge) waha się, lecz po chwili gotowa jest ponieść tę ofiarę, by ojca uchronić przed zgubą.

Co jednak czuć może do ludzi, którzy zmusili ją do upokarzającego związku? — Nienawiść. Helena nienawidzi swego teścia, a do męża czuje obojętność. Niech pije! Kupili ją, by była jego żoną, nie lekarką jego duszy. Jednak kobieta czuje swą słabość, która wynika z tego poniżającego małżeństwa. Budzi się w kobiecie finezja — niezawodna broń w walce z mężczyzną. Nienawidzi ojca swego męża, lecz z biegiem czasu rodzi się w jej sercu dla nieszczęśliwego małżonka litość. Aby zdobyć i ujawnić moralną wyższość nad obu — trzeba zdobyć ich samych. Niewieścia finezja dyktuje jej walkę o duszę męża, o jego charakter. Postanawia więc walczyć z jego nawykiem do alkoholu. Czyż nie wolno przewidzieć, że kobieta wyjdzie z tego turnieju zwycięsko? Tak jest w istocie. Finezja kobieca pokonała obu mężczyzn, pokonała obu, lecz zdobyła na zawsze... jednego — męża. Ponad finezję silniejsza jest miłość! Helena kocha swego Alfreda, wyleczonego z nałogu pijaństwa.

Oto, jakim szlakiem szła finezyjność kobiety. Z uczuciowych zgliszcz powstał piękny zamek, zbudowany z najgorętszych uczuć, w którym królują zjednoczone serca.

Trzeba podziwiać talent Normy Talmadge, który niezależnie od akcji, a często poza nią, wiódł myśl widza ponad tajemnemi przepaściami duszy kobiecej, który uzbrojony w finezję Helenie pozwolił dopiąć celu. Taki hymn kobiecości potrafi wiernie odtworzyć tylko Barbara La Marr i Norma Talmadge.

(Wytwórnia i biuro wynajmu: „First National Pictures").

KINO: „WODEWIL".

„BIAŁY MOTYL".

(W.) Barbara La Marr gra główną rolę—a więc koncert gry odbywa się pod batutą tej znakomitej artystki. Piękna Barbara się śmieje — wypogadza się myśl widza, Barbara broi — każdy jej to wybacza, Barbara nienawidzi — każdy wierzy nienawiści, Barbara sfruwa z jednego listka na drugi listek miłości — któż zaprzeczy istnieniu miłości, choćby uczuciowe „salto mortale" było bardziej karkołomne od najbardziej karkołomnego skoku uczuciowego — wystarcza, że tak chce, że tak gra czarująca Barbara.

Zachodzi pytanie: kto robi te skoki. Artystka, scenarjopis, cenzura, czy... widownia? Odpowiedź jedna: tylko widownia, stanowczo widownia, ale trzeba dodać, że szczęśliwie, bo bez „zawrotu głowy".

Już chcieliśmy winić artystkę za jej uśmiech, który wypełnia przepaście... lecz za piękny uśmiech wolno tylko błogosławić kobietę! Jeden uśmiech może być tematem, który złotą nicią wiąże... scenarjusz. Uśmiechem wszak włada La Marr, jak literat piórem. W uśmiechu czai się zagadka, w uśmiechu trzeba szukać klucza do duszy powabnej Psyche.

„Biały Motyl" jest więc najkapitalniejszym przykładem, który stwierdza, że w sztuce nie należy wyłącznie szukać elementów sztuki, ale miarą sztuki są nastroje, które ona z duszy widza wydobywa.

Najbardziej sensacyjny, najbardziej nielogiczny scenarjusz znika ze świadomości widza, gdy scenarjusz uczuciowy wciela w czyn tej miary artystka, jak Barbara La Marr. Pierwszy scenarjusz jest tylko kanwą, na której bogaty wzorzec dzierga talent artysty.

Zbędne więc pytanie, dlaczego Barbara w niedługą chwilę po tragicznej scenie (nawet omal że z trupem) swawolnie zjawia się w łóżku obok filigranowego pieska, dlaczego nie poprowadzono wyobraźni naszej po „krętej ścieżce", łączącej moment tragiczny z pogodnem rozwiązaniem akcji, ale jednem spojrzeniem wzroku wprowadzono nas w „batalistyczną" scenę, gdzie za broń służą poduszki, a dynamitem jest powab zakochanej kobiety. Dlaczego?

A dlaczego miało być inaczej?

Czy uśmiech nie posłużył za krętą ścieżkę? Zapewnie: tego może nie przewidywał autor scenarjusza, ale dla nas, dla widowni autorem filmu jest La Marr.

Patrząc z tego punktu obserwacyjnego na „Białego Motyla", stwierdzić musimy, że film ten czaruje i chętnie poddajemy się wpływom powabnej czarodziejki.

(Własność: „Kolos").

KINO „WODEWIL".

„PRZED BITWĄ".

(W.). Z dramatem „Przed bitwą" w tym rodzaju może iść w zawody tylko „Bitwa pod Czuszimą". Monumentalność, siła dramatycznej ekspresji, potężne rekwizyty, gra artystów — oto, co stawia ten obraz w rzędzie pierwszych dzieł filmowych. Szlachetny pierwiastek miłości Ojczyzny, czysta miłość dwojga młodych, gotowych do najwyższych poświęceń dla drugich — oto składniki tego drogocennego kruszcu, który na jaw wydobywa w tym dramacie z kopalin ducha sztuka filmowa. Jeśli dodamy, że dekoracje stoją u szczytu artyzmu i dają wspaniałą wizję piękna, zamkniemy złote ramy, które okalają to wyjątkowe dzieło.

Akcja toczy się w przededniu wielkiej wojny europejskiej i wśród gromów, zapowiadających jej początek. Francuski krążownik otrzymuje rozkaz wyruszenia na bojowe stanowisko. W drodze, podczas nocy spotyka statek, który, mimo ostrzeżeń, nie chce zboczyć z kursu. Dowództwo okrętu francuskiego przychodzi do przeświadczenia, że to statek wrogi, choć podszywa się pod znaki francuskie. Ostatnie ostrzeżenia wydano, lecz bez skutku — zaczyna więc się gra armat i torped. Wśród zaciętej walki obaj przeciwnicy giną, kolosy morskie otrzymują śmiertelne rany i toną w odmętach wód. Tylko nieliczni z załogi zdołali wynieść życie z walki. Wśród uratowanych znajduje się i admirał francuskiego torpedowca. Rada wojenna wytacza mu proces za lekkomyślne wszczęcie walki, której owocem było utonięcie okrętu. Ci z załogi, którzyby mogli świadczyć na korzyść swego dowódcy, zginęli, inni, bądź rozmyślnie przeczą prawdzie, bądź głos ich nie może zaważyć na szali sprawiedliwości. Lecz był ktoś, kto wiarogodność słów admirała może potwierdzić. Oto młodziutka żona admirała w tajemnicy przed mężem była w kajucie jednego z oficerów, gdy nieprzyjacielski statek dawał czerwone znaki. Więc, gdy oskarżająco zeznaje przed sądem oficer, jedyny żyjący świadek, który widział owe znaki czerwone, a przez zawiść do żony admirała chce zgnębić jej męża — ta w porywie rozpaczy dla ratowania swego małżonka wyznaje ze skruchą prawdę. Wolała przyznać się

do niewinnego grzechu, niżby mąż miał ponieść niesprawiedliwą karę. List, pisany przed śmiercią przez oficera, który ją kochał, a którego darzyła tem samem uczuciem, wyjaśnia nieskazitelną miłość. Honor oficera i honor męża zostaje uratowany.

Rolę admirałowej zagrała Nina Vanna. Młodziutka ta artystka potrafiła opanować swą niezwykle trudną rolę i dała sympatyczny typ młodej niewiasty, zaślubionej przez sędziwego człowieka, a kochającej innego. Pięknie uwidoczniła niewinną miłość, troskliwe przywiązanie do swego męża i poczucie sprawiedliwości, które pochłonęło całą jej istotę.

„Przed bitwą" krzepi zdrowy patrjotyzm i jest pożywną strawą dla ducha.

(Własność: „Polfilma".)

KINO „PAN".

„LI — TING — LANG".

(W.) Li — Ting — Lang jest chińczykiem, ale Li — Ting — Lang jest także sympatycznym człowiekiem. I Li — Ting — Lang byłby tylko sympatycznym człowiekiem, pozostałby w tłumie, gdyby kobieta nie dowiedziała się, że ten sam sympatyczny Li — Ting — Lang jest chińskim następcą tronu, którego żona włoży koronę i panować będzie z małżonkiem nad 400 miljonami chińczyków. Kobiecie zamarzyła się korona, kobieta zapragnęła tronu, dlatego sympatyczny Li — Ting — Lang stał się bardziej interesujący i godny miłości, nawet miłości „aż do śmierci".

Ha! Kapryśna kobieta gotowa jest kochać męża, który zasiądzie na tronie, może byłaby szczęśliwą, gdyby nie uprzedzenie środowiska, którego zasadom hołduje. Na nic tron, na nic władza nad 400 miljonowym ludem, gdy biały człowiek uważa chińczyka za stworzenie podrzędniejsze, z którym każdy związek uchodzić będzie za mezaljans. Wobec grozy mezaljansu rozwiewa się marzenie o tronie, „koronowane" wizje tracą swój blask nęcący.

Co robi mężczyzna? Sympatyczny człowiek odchodzi ze społeczeństwa, które demokratyzm swój zmonopolizowało tylko dla szlachetnej białej rasy. Odchodzi, by... wśród żółtego społeczeństwa szerzyć hasła białych. I sympatyczny człowiek, choć nie zasłużył na szacunek ludzi, których szanował, staje się pionierem nowego ładu w żółtem społeczeństwie, by się niebawem przekonać, że i ono ma swe mezaljanse, że i dla żółtych człowiek biały — to stworzenie niższego rzędu. Sympatyczny Li — Ting — Lang zostaje samotny, bo zapomniał o fanatyźmie swych przodków, a zbyt porywczo i entuzjastycznie przejął się demokratyzmem ludzi białych. Li — Ting — Lang został „sam".

Tę kulturalną i społeczną samotność odegrał Sessue Hayakawa znakomicie. Oddzielił się od tej kulturalno - społecznej „reszty" zasiekami samorodnego talentu, w czem mu pośpieszyła z pomocą krew, krążąca w jego żyłach. Sessue Hayakawa w tym filmie był wspaniale sam, był tym, który lojalnie poprzez ocean patrzy na niechęć ludzi z poza oceanu do sąsiadów, w których obronie stanął. Dzięki temu tylko obraz zasługuje na uwagę, dzięki tylko Sessue Hayakawie „Li — Ting — Lang" wybiegł poza szablonowe ramy, rzucając snop światła, które oświetla właściwy stosunek ludzi białych do ludzi żółtych. Zrozumieć Sessue Hayakawę — to zrozumieć ideę demokratyzowania chińczyków.

(Własność: „Enhafilm".)

KINO „PALACE".

„SPRZEDAWCA SZCZĘŚCIA".

(W.) Role podwójne zaczynają być modne. Znów Jacque Catelain wystąpił w podwójnej roli. W „Sprzedawcy szczęścia" zagrał półgłówka, który zakochał się w pięknej (wierzymy napisom!) kobiecie i zagrał drugiego półgłówka, ale tym razem upośledzonego na umyśle przez miłość. Nie chcę rozstrzygać która z tych postaci jest lepszą, gdyż niestety dzięki temu, że w obu rolach wystąpił ten sam artysta, jesteśmy skłonni wierzyć, że to bliźnięta z tą różnicą, że jeden jest w łachmanach, a drugi w eleganckim stroju. Wszystkie „podwójne role" mają to do siebie, że pozbawiają widza złudzeń. Śledzi się technikę gry artysty, szuka się zagadki filmowania, a przez to ubożeje skala wrażeń, którą dostarcza film. Czy nie za dużo na jeden obraz dwóch półgłówków i tak niepotrzebnie podobnych do siebie?

Jacque Catelain wraz z rez. L'Herbier eksperymentują. Szukają dla filmu nowych ożywczych źródeł, któreby zmyły kurz powszedniości ze sztuki ekranowej. W „Nieludzkiej" usiłowano rozwiązać problem ruchu odnośnie do dekoracji, w „Galerji okropności" Catelain dotknął zagadnienia ludzi upośledzonych, którzy stoją na pograniczu obłąkania, których zły los wygania ze świata ludzi „normalnych"; jednak w tym obrazie Catelain nie odważył się przekroczyć granicy, wyrwał się z piekła życiowego cyrku i wrócił na drogę, po której śpieszą do swego celu ludzie normalni. W „Sprzedawcy szczęścia" wybiegł wreszcie poza rubieże środowiska „dobrze ułożonego", zajrzał do życia ludzi, upośledzonych przez naturę. Zagrał człowieka obłąkanego, który szlachetnie czuć potrafi, bo instynkt jest zdolny odróżnić zło i dobro.

Człowiek obłąkany, ten spokojny warjat, umie kochać. Lecz miłość jego pozostaje w nim, nie potrafi zdobywać dla siebie, on nawet nie czuje, że ma prawo wyciągać ramiona do ukochanej, gdyż ona może się odwzajemnić tem samem uczuciem. Miłość wiedzie do poświęceń, do największych poświęceń, na które człowiek umysłowo ograniczony może się zdobyć. Z naiwnością dziecka człowiek dojrzały fizycznie, lecz umsłowo nierozwinięty, umiłowanej niesie kwiat, który ona raczyła wyróżnić. Lecz nie ofiarowuje jej wręcz, lecz w tajemnicy niesie, by kwiat sam ofiarował się ubóstwianej. Nie przesądzając, czy tego rodzaju eksperymenty „tematowe" dla kinematografu są pożyteczne, trzeba przyznać, że Catelain z rzadką intuicją potrafił uzewnętrznić skąpy świat wrażeń człowieka anormalnego i odsłonił tajemnicę duszy upośledzonej istoty ludzkiej, którą się bez zainteresowania mija, bo to półgłówek... Catelain — pajac cyrkowy, i Catelain — „sprzedawca szczęścia", to postacie ideowo spokrewnione, postacie szare. I one mają prawo przemówić przy pomocy ekranu, i one mieszczą się w ramach sztuki filmowej, ale świat widzów woli Catelain'ów z „Koenigsmarku"!

Reżyserja M. L'Herbier „Sprzedawcę szczęścia" wzbogaciła o wiele nieprzeciętnych wrażeń, o tyle wdzięczniejszych, niż w innych dziełach filmowych, że opartych na walorach ściśle kinematograficznych.

(Wytwórnia: „Cinegraphic" w Paryżu—Własn.: „Sfinks".)

KINO „STYLOWY".

„HAREM MĘŻÓW".

(W.) Wzniosłe tragedje, karkołomne sensacje, huragany miłości i groteskowe farsy — oto chleb powszedni kinematografu, którym karmią się olbrzymie rzesze zwolenników ekranu. Komedja, tak popularna w teatrze, w państwie światłocieniu jest gościem. Dlaczego? Czyżby dlatego, że niema filmu, któryby nie wtargnął we włości komedji, czyżby dlatego, że filmowych artystów komedjowych brak... Charlie Chaplin, Albertini, Pola Negri, to znów Pat i Patachon, Harold Lloyd, Mozżuchin... Nie! Aczkolwiek film ogarnia wielką przestrzeń nastrojów i uczuć, aczkolwie pedagogja filmowa ma już utartą drogę, to jednak i ścieżka komedjowa, wyłącznie komedjowa na ziemi obiecanej filmu ma swą rację bytu. Taki „Harem



miesięcznie

wytworna komedja podług powieści Jean Drault

Reżyserja MIKOŁAJA KOLINA. Wytwórnia „CINÉ-FRANCE FILM".

Największe arcydzieło bieżącego sezonu

w rolach głównych:

HELENA DARLY
CHARLES VANEL
Mikołaj Kolin

Wyłączność monopolową na Polskę posiada

Polfilma

Warszawa, Sienkiewicza 12. Tel. 98-83, 45-54.

70 wielkich filmów 70
70 pełnych kas 70
104 f a r s y 104

NASZA MARKA

UNIVERSAL

NASZA MARKA

NAJPIĘKNIEJSZY FILM ŚWIATA

UPIÓR W OPERZE

(The Phantom of the Opera)

NAJPIĘKNIEJSZY FILM ŚWIATA

UNIVERSAL

TOWARZYSTWO FILMOWE

UNIVERSAL PICTURES CORPORATION

Sp. z o. o.

Warszawa, Marszałkowska 139. Tel.: 149-58, 307-58

Adres telegraficzny: **„Univerfilm, Warszawa“.**

mężów" jest cenną perełką w twórczości kinematograficznej i łatwo przekonać może, że ten rodzaj dramaturgji filmowej jest ponętną zdobyczą dla ekranu, o wiele ponętniejszą od tej tak dziś powszechnej beletrystyki ekranowej, która zabiła czysty dramat filmowy.

Film... Słowo to stało się synonimem wszelkich kategorji twórczości kinematograficznej, w granicach której (jako synonimu filmu) mieści się wszystko, prócz „nadprogramowych dwuaktówek. One stanowią jakoby oddzielny rodzaj twórczo - produkcyjny, który spotyka zaszczyt wyodrębnienia. Wszystko inne — to film. Film więc staje się konglomeratem różnych gatunków twórczych, na bezkresnych prerjach filmu rosną... rośnie wszystko, a nie znalazł się Lanneusz filmu, któryby poszczególne rośliny w rodziny połączył, któryby skodyfikował prawa sztuki światłocieniu.

Z zadowoleniem więc spostrzegamy na naszym ekranie 7-aktową komedję „Harem mężów", choć i w stosunku do niej musimy mieć pewne zastrzeżenia. W pewnych momentach spokojny tok komedjowy burzy farsowa szarża, niszcząc jednolitość akcji. To jest powodem, że „Harem Mężów" nie utrzymał się na klasycznym poziomie komedji, choć, powtarzamy, jest miłą zapowiedzią renesansu w filmowej sztuce „filmowej". Już wysunięcie tak znakomitej artystki, jaką jest Bébé Daniels, na czoło odtwórców mówi wiele. Jej postać Coletty była utrzymana w genre'ze komedjowym, wybitnie komedjowym, w którym dotrzymywał kroku bodaj tylko jej partner — mąż nr. 2.

Temat sam wcale nie banalny, sprytnie pomyślany, dostarczył wiele wdzięcznych momentów. Artyści serdecznie się zgrali i dzięki temu nie rozproszyli dowcipnych skojarzeń sytuacyjnych. Bébé Daniels okazała swój wybitny talent komedjowy, zachowując ten „złoty środek" między założeniem sztuki a jej realizacją w tych momentach, w których reżyser puścił wodze na korzyść farsy.

(Własność: D. H. „Estefilm".)

KINO „KOMEDJA".

„LUXUSOWE KOBIETY".

(W.) Tytuł jest piękny. Piękną jest także Lee Parry (widzieliśmy ją piękniejszą w innych filmach!). O niepięknej i nielogicznej reszcie tego „dramatu" niewarto pisać.

(Własność: „Lux - Westi").

KINO „SPLENDID".

„WAMPIRY WARSZAWY".

(W.) Szczęśliwą miał myśl p. Biegański, zbierając swój zespół artystyczny z ludzi z poza teatru. Ustrzegł przez to obraz, przez siebie realizowany, tych błędów, które do filmu wnoszą artyści teatralni. Zespół, trzeba zgóry zaznaczyć, został dość zręcznie dobrany. Weszli doń przeważnie młodzi ludzie, których entuzjazm dla sztuki filmowej jest zdolny wiele uczynić. Mimo więc zarzutów, „Wampiry Warszawy", jako swego rodzaju eksperyment w dziedzinie wytwórczości krajowej, są ciekawym dokumentem, że i u nas można coś poczciwego zrobić bez oglądania się zagranicę lub sięgania po tuzy teatralne. Po tym pierwszym występie na szerszą skalę można rokować zamierzeniom p. Biegańskiego i jego doradców powodzenie, gdyż już nawet „Wampiry Warszawy" są nielada sukcesem, jeśli się zważy trudności, piętrzące się przed wytwórcą krajowym. Sukces artystyczny „Wampirów" jest zapewne w dużej mierze także zasługą p. Władysława Dworkowskiego, który lot młodych talentów przybrał w piękną szatę.

Sam temat nie powstał z gleby polskiej, mało w nim woni z rodzinnych pól, mało w nim uchwycono życia naszego, ale ma jedną, odnośnie do filmów polskich wielką zaletę — nie nudzi, przeciwnie—trzyma uwagę widza w stałem naprężeniu, każąc mu śledzić dzieje, rozwijające się na ekranie. Z punktu wybitnie kinematograficznego „Wampiry Warszawy", jako polski film, wybiegły daleko poza zakreślone koła twórczości krajowej.

Na czoło zespołu wysuwa się p. Juljan Sym. Był wyśmienity! W miarę szlachetny, w miarę sentymentalny, w miarę pogodny i tkliwy. Czuł się swobodnie przed aparatem i był sobą — Tadeuszem Wyzewiczem.

P. Halina Łabęcka była miłem dziewczątkiem, naiwnem do granic polskiej naiwności, ale naiwność ani nie jest cnotą, ani grzechem, więc i naiwność p. Łabęckiej w roli Urszuli Pradowskiej ma swe usprawiedliwienie.

P. Marja Balcerkiewiczówna (ach, te majtki!) nie dopisała; chciała być wampirem, a dała typ kobiety zmysłowej i przewrotnej.

Postać barona Kamiłowa została udatnie odtworzona przez p. Lecha Owrona. P. Oktaw Kaczanowski, B. Orłow, Wiera Pogórzanka, W. Orlik i Katarzyna Dworkowska dali miłe typy, które mogą liczyć na sympatję widza. (Własność: „Merkurfilm").

KINO „KOMEDJA".

„ICH GRZECH".

(W.) Zagadnienie wychowania dziecka bez troskliwej opieki rodziców jest kanwą, na którą realizator filmu (Tomasz H. Ince) rzuca wzorzec życia, utkany z szarych barw. W tym filmie przemawia pedagog, który pragnie wiele krzywd, popełnionych przez rodziców w stosunku do dzieci, naprawić i wielu nieopatrznym krzywdom zapobiec.

Dziecko, rzucone w kocioł waśni życiowych, nadaremnie oczekujące pomocy od swych rodzicieli, jest litości godne. Mimo światłej opieki wychowawców, mimo dobrobytu, który zapewniają mu rodzice, nie kwapiąc się do spełniania innych obowiązków, prócz świadczeń przeciętnych, mimo szlachetnego wygimnastykowania umysłu — dziecko, jak w danym wypadku chłopiec, pragnie czegoś więcej. Czuje swe poniżające osierocenie, czuje swą krzywdę, dlatego pragnie odszukać swych rodziców, aby się przekonać, że i on ma prawo kochać ludzi, od których wziął początek. Biedny Ralf Dale rozpoczyna walkę o rodziców. Szuka ich... I właśnie w tem bolesnem szukaniu zamknięty został cały dramat młodocianej duszy, skazanej na łaskę i niełaskę zdeprawowanego otoczenia, ulegającej pokusom, które poznaje tylko z tej powabnej strony.

„Ich grzech", mimo oczywistych intencji dydaktycznych, jest miłem widowiskiem, które się z zadowoleniem chłonie, jak powiew z wiosennych rabatów, ten oddech młodości przyrody.

Jacquelline Logan, Clive Brook, Buster Collier i Mary Astor, stanowiąc czoło artystycznego zespołu, dali każde w swoim zakresie sylwetkę ludzi żywych, trafiając swą wymowną szczerością prosto do serca widza.

Mało jest sfilmowanych tak logicznych scenarjuszy, które wywiązują nową sytuację z sytuacji poprzedniej, jak to ma miejsce w „Ich grzechu". Widownia śledzi z zaciekawieniem tok akcji, która się nie powtarza, lecz dostarcza wciąż nowych wrażeń, czerpanych z życia. Nie jest to więc opowiadanie, w którem narrator zbyt często powtarza: „a zapomniałem dodać", lecz dramat, spojony w nierozerwalną całość siłą logiki. Ten konsekwentny pierwiastek dramatyczny trzeba zapisać, jako wielki plus, na korzyść „Ich grzechu".

(Wytwórnia i biuro wynajmu: „First National Pictures".)

KINO: „FILHARMONJA".

„SZANTAŻYSTA MAŁŻEŃSTW".

(W.) Echa głośnych procesów o szantaż małżeński znalazły oddźwięk na filmie. Sprytny człowiek postanowił dorobić się fortuny na robieniu ponętnych obietnic kobietom, spragnionym silnego ramienia męskiego, które skieruje łódź życia do przystani małżeńskiej. Nowy typ żegla-

rza przy pomocy ogłoszeń matrymonjalnych łowi ofiary, by wkońcu odrzeć je ze złudzeń i pieniędzy. Zabiera więc wszystko, nawet złoto. W „Szantażyście małżeństw“ typ takiego łowcy kobiet i zawartości ich woreczków zagrał z powodzeniem Reinhold Szyncel, role ofiar zagrały: Erika Glessner, Evi Eva, Erna Morena, Uschi Ellcot i Małgorzata Kupfer. Jedna była kokotką, druga szwaczką, trzecia kochliwem dziewczątkiem, czwarta stateczną ciocią z rasy kobiet, „które się nie kocha“, a jeszcze inna kobietką czterdziestoletnią, łasą szczególnie na bardzo silne ramię i nietylko ramię. Komplet więc „ofiar“ dość obfity, a niemniej dobrany. Biedny Reinhold Szyncel jednak daje sobie radę, aż wreszcie przekonywa się „jakie to są kobiety“. Za kratkami smętne jego refleksje na temat kobiet znajdą niewątpliwie swój ciąg dalszy. Zamiast czytać prasowe doniesienia sensacyjnych procesów uwodzicieli i nałogowych łowców posagów — dobrze jest zobaczyć „Szantażystę małżeństw“, by tego rodzaju sensacje straciły swą iskrę elektryczną sensacji. Więc i Niemcy wampirują na płytkiej sensacji? (Własność: „Lux - Westi“).

KINO: „NOWY“

„DZIECKO PARYSKIEGO BRUKU“.

„Dziecko paryskiego bruku“ jest jednym z najbardziej sensacyjnych filmów. Nieprzeciętna sensacyjność tkwi w treści, nie w akcji, trzyma więc uwagę widowni w naprężonej ciekawości. Zuzanna Bianchetti coprawda po „Koenigsmarku“ dała mniej „dostojny“ typ, ale równie udatny. Faktycznie bezkonkurencyjnym był Gabrjel Signoret w podwójnej roli apasza Peaudure i lichwiarza Romèche. Francina Mussey, jako Irena Delmont, i Lucien Dalsace (w roli Jerzego Delmont) dali sympatyczną parę zakochanych.

Oto treść tego filmu: Karolek jest synem paryskiego lichwiarza Romèche'a. Ojciec, pochłonięty swym procederem, nie dba o wychowanie syna. Wychowuje go ulica. Chłopiec nie czuje swego osierocenia, gdyż zna poczciwych Marcadiou, którzy mu serca użyczają. W pewnym dniu Karolek znajduje w kapuście małe dziecko, oddaje je państwu Marcadiou na wychowanie, postanawiając sam zarabiać na jego utrzymanie. I poczyna zarabiać... Lecz skąd się wzięło dziecko?

Otóż, rodzina Stuarta Delmonta, dyrektora Banku Amerykańskiego, powracała samochodem z Kanady do Paryża. Wtem motor przestał działać i strzaskane auto runęło ze wzgórza... Pusto było wokoło. Jedynym świadkiem tragicznego wypadku był włóczęga, notoryczny bandyta, Peaudure, poszukiwany przez policję. Błysła mu nagła myśl! Chwycił dziecko, dające jeszcze znaki życia i pobiegł do miasta. O, bo przecież za znalezienie maleńkiej Irenki, miljardowi jej rodzice gotowi będą ofiarować wiele miljonów... Szczęście jednak nie sprzyjało apaszowi. Osaczony przez policję, rzucił łkające dziecko na targu miejskim. A wszystkowiedzący los skierował w tę stronę kroki Karolka.

Cały dzień zarabiał Karolek na utrzymanie swego małego „braciszka“ w lasku bulońskim. Był bardzo zmęczony i postanowił zażyć upragnionego snu. W tym czasie właśnie przechodził obok Stuart Delmont z żoną swą. Nieszczęśliwa kobieta w obłędnem szaleństwie rozpaczy po stracie dwojga dzieci w katastrofie samochodowej, wzięła Karolka za swego syna. Płacząc, całowała go gorąco i wołała: „Jurku, Jureczku!“ Stuart Delmont zabrał Karolka do swego domu. Postanowił go zaadoptować. Miljon franków spoczął w kieszeni starego lichwiarza Romèche'a, za odstąpienie swego syna.

Minęło piętnaście lat. Dziwnemi kolejami losu apasz Peaudure doszedł do magnackiej fortuny. Jako herszt bandy złodziejskiej, popełniał olbrzymie kradzieże, — pod maską genjalnego detektywa, Jacka Mortimera. Skarbnikiem jego łupów złodziejskich był... lichwiarz Romèche, którego Mortimer sprowadził z ulicy, uderzony jego niezwykłem podobieństwem do siebie samego.

Po śmierci swych przybranych rodziców powrócił do Paryża Karol — Jerzy Delmont i pierwsze kroki skierował do domku Marcadiou, aby powitać swego „braciszka“. Lecz jakże wielkie było jego zdziwienie, gdy zamiast „braciszka“ ujrzał piękne dziewczę... Gorąca przyjaźń, a wkrótce i miłość połączyła Jerzego i Irenę, która zajmowała się akompanjowaniem „księżniczce“ Mili Serenie.

Mniemana „księżniczka“ Mila Serena była oddawna poszukiwaną przez policję Katarzyną Welsche. Obecnie była narzędziem w rękach detektywa Mortimera — recte apasza, złodzieja Peaudure. Przy jej pomocy postanowił działać energicznie, by wciągnąć Delmonta w zastawione nań sieci i przeprowadzić swe niecne plany. A tymczasem stary skarbnik Romèche, przy pomocy podrobionych klu-



czy wydostał się ze swego więzienia, a dowiedziawszy się o powrocie swego syna, postanowił się odwołać do jego uczuć synowskich. Ale los stanął na przeszkodzie jego planom. Peaudure schwytał starego z powrotem w pułapkę, a sam, korzystając z łudzącego podobieństwa, przybrał na się postać lichwiarza i odegrał przed Jerzym czułą scenę powitania. Łatwowierny młodzieniec przebaczył swemu ojcu wszystkie jego winy i zabrał go do swego pałacu. A o to tylko szło bandycie Peaudur'owi!

Przebrany szef szajki złodziejskiej poczyna grabić pałac. Kradzież, zakrojona na szeroką skalę nie udaje się. Postanawia więc otruć swego rzekomego „syna“, by po nim, jako ojciec, odziedziczyć fortunę. Los jednak zrządza, że zostają jego niecne sprawki wykryte — tylko ucieczka ratuje go przed karzącą ręką sprawiedliwości. Następuje potem szereg intrygujących komplikacji, które trudno w krótkich słowach objąć, wreszcie... triumfuje miłość i sprawiedliwość; młodzi łączą się przy ołtarzu na wieki.

(Własność: „Glorja“.)

Rozentuzjazmowana publiczność stolicy przyjęła frenetycznymi oklaskami na uroczystej premjerze dn. 17 b. m. w kinoteatrze „Światowid" najgłośniejsze arcydzieło produkcji francuskiej, „clou" obecnego sezonu,

p. t.

„ZŁODZIEJE Z PARYŻA"

podług głośnej powieści Pierre Decourcelle'a

„Dwaj Malcy"

w roli głównej **IVETTE GUILBERT.**

(WŁASNOŚĆ: IMPORT FILMOWY „CONTINENTAL")

Streszczenie.

Paryż się bawi. Na przedmieściu Neuilly tłumy gapiów gromadzą się przed budami jarmarcznemi. W jednej z nich popisuje się jasnowidząca wróżka, — księżniczka Zephyrarna, — w rzeczywistości pospolita awanturnica, Zefiryna Rouillard, która wespół ze swoim mężem, znanym pod przezwiskiem „Ślimak", i jego przyjacielem Mulotem nie przebiera w środkach do zdobycia pieniędzy.

Zacna trójca układa plan kampanji. Ofiarą ich chciwości ma paść dom hrabiego de Saint Martin, o którym posiadają dokładne wiadomości z ust występnej pokojówki Ernestyny. Hrabia Jerzy de Saint Martin jest nieobecny. Wysłany w ważnej misji dyplomatycznej do Afryki, musiał się rozstać z ubóstwianą żoną, Heleną, i synkiem jedynakiem, małym, rozkosznym Janeczkiem. W pałacu hrabiostwa zamieszkali bawiący przejazdem w Paryżu państwo de Hyrieux. Prześliczna Carmena de Hyrieux, siostra hrabiego Jerzego, ma kochanka. Za zgodą swej szwagierki otrzymuje od niego listy na jej nazwisko. I oto, Ernestynka, dokonawszy rewizji w szufladzie swej pani i znalazłszy tam szereg listów, noszących adres Heleny de Saint Martin, przekonana jest, że hrabina posiada kochanka. Na tem Ślimak i jego połowica oparli plan działania: wykradną listy kochankowi hrabiny i będą ją szantażować. Zamiar się udał i łotrowska trójca z niecierpliwością oczekuje powrotu hrabiego, pieszcząc się w myśli szelestem banknotów, jakiemi obsypie ich zazdrosny małżonek.

Po pewnym czasie hrabia wrócił niespodziewanie. W ręce jego wpada list, pisany do Carmeny przez jej kochanka. Zaklina ją, aby zerwała z mężem i uciekła z nim zagranicę. Błaga ją, aby uczyniła to dla ich dziecka. — Na kopercie widnieje adres Heleny. — Nie ulega najmniejszej wątpliwości, że żona go zdradza, i że jego ubóstwiany dotąd synek nie jest jego dzieckiem! — Hrabia był bliski obłąkania. Zrodziło się w nim pragnienie zemsty. — Wykrada jej dziecko, ten rzekomy owoc grzechu, i oddaje go na wychowanie Ślimakowi z poleceniem, aby uczynił z niego złodzieja. „Idź do kochanka i razem z nim szukaj swego bękarta! Znajdziesz go w więzieniu lub na galerach!" — Rzuciwszy żonie w twarz te okrutne słowa, hrabia opuszcza pałac i udaje się z powrotem do Afryki.

Mija kilka lat. Biedny Janek wychowuje się w domu Ślimaka pod przezwiskiem Lalusia razem z ich przybranym synem, chorym sierotą imieniem Walek. Dwaj malcy przywiązali się do siebie serdecznie. Katowani niemiłosiernie przez brutalnych opiekunów, zmuszani przez nich do uczestniczenia w wyprawach złodziejskich, cierpieli okrutne katusze. A znikąd nie było pomocy, znikąd zmiłowania.

Hrabina Helena po stracie syna popadła w melancholję. Po całych dniach błąkała się po okolicy, w każdym napotkanym chłopcu wypatrując swoje dziecko. Przypadek sprawił, że natknęła się na Janka. Wiedzione instynktem drgnęło serce matczyne. Lecz w umyśle małego Janka zatarły się już wspomnienia lat dziecięcych, i nie poznał swojej matki. Rozstając się z chłopcami, hrabina wręczyła im swój adres w Paryżu, polecając zwrócić się do niej w razie, gdyby los ich zagnał do stolicy.

Po śmierci męża Carmena de Hyrieux wraca do kraju. Głęboko wzruszona ciężką krzywdą, jaka spotkała Helenę ze strony Jerzego, a której ona była mimowolną sprawczynią, Carmena postanowiła za wszelką cenę naprawić zło i wysłała do swego brata błagalną depeszę, aby czem prędzej wrócił do kraju.

A tymczasem dwaj malcy, doprowadzeni do rozpaczy brutalnością Ślimaka i Zefiryny, postanowili zbiec do Paryża, do tej dobrej pani, która dała im swój adres. W ostat-

niej chwili Walek, chory na płuca, zrezygnował z ucieczki, i Janek, tkliwie żegnany przez swego małego przyjaciela, któremu zaprzysiągł, że nie zostawi go bez pomocy, ruszył w drogę.

Spowiedź Grzesznicy.

Zakończenie filmu „Złodzieje z Paryża"

Hrabia Jerzy de Saint Martin wrócił do Paryża. Ze łzami w oczach i szczerą skruchą opowiada mu siostra jego, Carmena, iż ów nieszczęsny list, który stał się powodem jego zerwania z żoną i wzbudził w nim krzywdzące Helenę podejrzenia, pisany był do niej przez jej, Carmeny, kochanka. Hrabia nie daje wiary zapewnieniom siostry, w dalszym ciągu źre go piekąca zazdrość, lecz pomimo to zgadza się zwrócić matce syna i żąda od Ślimaka zwrócenia mu dziecka. Wobec ucieczki Lalusia, Ślimak przyprowadza do pałacu Walka, wmawiając w hrabiego, iż jest to jego synek. Szaloną radość matki z powodu odzyskania dziecka tłumi jego chorowity wygląd i suchotniczy kaszel. Nie pomagają najznakomitsi lekarze, nie pomaga najczulsza opieka matki, — biedne dziecko ginie w oczach, niema dlań ratunku.





A tymczasem Laluś po wielu przygodach dotarł do Paryża, gdzie z trudem udało mu się odszukać pałac tej dobrej pani, która mu niegdyś dała swój adres. Ową dobrą panią oczywiście była hrabina de Saint Martin. Kto opisze radość obydwu malców, kiedy przypadek znów pozwolił im zamieszkać razem. Laluś był zdumiony szczęśliwym losem, jaki spotkał jego małego przyjaciela, lecz i jego smuciła bardzo choroba Walka. Ze swojej strony czynił również wszystko, aby mu umilić życie, aby uśpić w nim obawę przed śmiercią.

Pewnego dnia Laluś odkrywa w sypialnym pokoju malowidła na drzwiach, dzieło psoty dziecięcej. Powoli budzą się w nim wspomnienia wczesnej młodości . . . i z wybuchem radości konstatuje, że to on malował te dziwolągi, że to on jest synkiem hrabiostwa de Saint Martin. Słodką swoją tajemnicę powierza uszczęśliwionej matce, błagając ją jednocześnie, aby się nie zdradziła przed nikim. Jego biedny, chory przyjaciel nie powinien się o tem dowiedzieć. Niechaj te krótkie chwile, jakie mu pozostały do życia, wolne będą od smutków i łez. Nie wiedział zacny Janek, że Klaudjusz podsłuchał jego rozmowę z matką, że dowiedział się nagiej, okrutnej prawdy.

Walek czuł zbliżającą się śmierć. Pragnąc się odwdzięczyć swoim dobroczyńcom, postanowił zakraść się do domu Ślimaka i zabrać listy, o których tylekroć słyszał, że posiadają wielką wartość dla hrabiostwa. W ostatniej chwili powstrzymał go od szalonego zamiaru Janek, sam się udał na niebezpieczną wyprawę. Los mu sprzyjał i cenne listy znalazły się w jego posiadaniu. Nagle w przyległym pokoju usłyszał ciche jęki. Był to hrabia de Saint Martin, jego ojciec, którego Ślimak i jego kompani zwabili do swego domu, ograbili z pieniędzy i skrępowanego sznurami porzucili w rupieciarni. Janek oswabadza ojca z więzów i razem z nim ucieka do Paryża, pomimo natychmiastowej pogoni Mulota i jego towarzysza

Teraz dopiero, po przeczytaniu listów, hrabia zrozumiał, jak ciężką i niezasłużoną krzywdę wyrządził swojej żonie. Uszczęśliwiona z odzyskania dziecka, hrabina przebacza swemu mężowi. Odtąd nic już nie stanie im na drodze do szczęścia.

A biedny Walek umierając, po raz ostatni tuli do piersi swego drogiego przyjaciela, z którym razem tyle wycierpiał w domu okrutnego Ślimaka.

Własność: Import Filmowy „CONTINENTAL"

	Konstancja Talmadge „Ślub, którego nie było" Komedja w 8 akt.		BLANCHE SWEET „PRÓBA MIŁOŚCI" Dramat w 10 akt. w naturalnych kolorach	
RONALD COLMAN „ZŁODZIEJ W RAJU" Sztuka w 8 akt.		MARY ASTOR „ICH GRZECH" Dramat w 10 akt.		Richard Barthelmess „Dusze w płomieniach" Dramat w 10 akt. Bessie Love
	NORMA TALMADGE „WIELCY PANOWIE i MAŁE DZIEWCZĘTA" Dramat w 8 akt.		NORMA TALMADGE „PIEKIELNA NOC" Dramat w 8 akt.	
TE OBRAZY		ANNA Q. NILSSON „Jak ćmy do światła" Dramat w 8 akt.		NIEZWYKŁE POWODZENIE
	WYŚWIETLA KAŻDE KINO		GDYŻ GWARANTUJĄ ONE	

„FIRST NATIONAL PICTURES", BIURO WYNAJMU, Sp. z ogr. odp. WARSZAWA, ul. Zielna 46, tel. 172-96, Adres telegraficzny: „FIRNATEX WARSZAWA".

FOX FILM TOWARZYSTWO

SP. z OGR. ODP.
WARSZAWA, WIERZBOWA 7.

KOLOSALNY SUKCES FILMU FOXA

„KRÓLOWA SABA"

W ROLI GŁÓWNEJ: **BETTY BLYTHE**

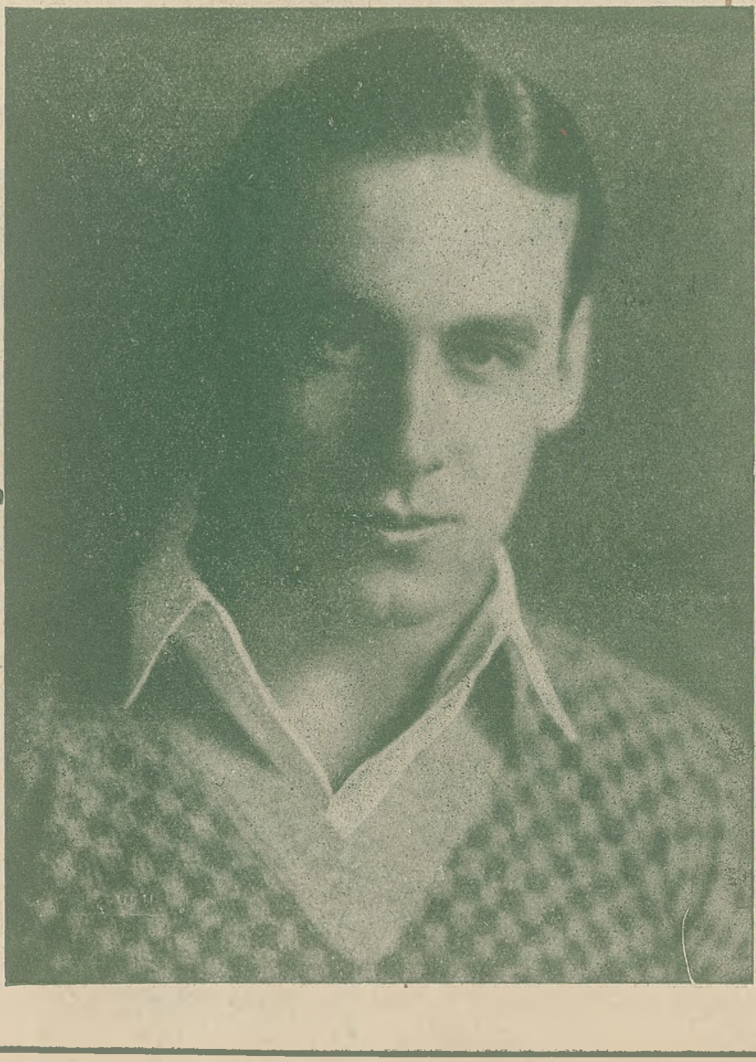
Po premjerach w kinach: „PAN" i „NOWY" szedł ten film przez

3 tygodnie 3

w Kinie „CORSO".

GEORG O'BRIEN

GWIAZDA FOXA



W FILMACH:

„Kobieta bez serca"
(PAINTED LADY)

„Gwiazdy wśród bagna"
(The man who come back)

„Kobiety wschodu i zachodu"
(ROUGHNECK)

W FILMACH:

„HAVOC"

„IRON HORSE"

„NOWOŚCI FILMOWE"

Kupon specjalny dla naszych Czytelników do kina „SPLENDID"

KUPON POLECAJĄCY DO ODDZIAŁU „POCHETTE COMOEDIA" PRZY KINIE „SPLENDID"

PRZED WEJŚCIEM DO KINA „SPLENDID"

kup za tym kuponem

ulgową „Pochette Comoedia"

WAŻNY OD 15 DO 30 LISTOPADA 1925 R.

Nasze kupony polecające.

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „NOWY"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „PAN"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „CORSO"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „APOLLO"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „ŚWIATOWID"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „WODEWIL"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „JAR"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „OLIMPJA"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „KOMEDJA"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „FILHARMONJA"

Kupon na 2 osoby.
Nowości Filmowe
polecają
KINO „SOKÓŁ"

Nowiny Filmowe

i

przegląd aktualji
na ekranach

m. ŁODZI.

Pod redakcją STANISŁAWA FELIXA

REDAKCJA; Piotrkowska 20 m. 31. Tel. 36-71.

Kinoteatr w Łodzi.

Łódź, tętniąca gorączką pracy (myślę, że obecny zastój jest chwilowy) umie znaleść sobie wolny czas i zarezerwować wieczory na kino.

Teatry nigdy w Łodzi nie cieszyły się zbytnią frekwencją, natomiast kino, jest ulubioną rozrywką wszystkich sfer. Na uwagę zasługuje fakt, że łódzka publiczność jest urobiona „kinowo“ i zbiorowy intelekt tłumu zwykle trafnie odróżnia film „dobry“ od „złego“. W ten sposób, podczas wyświetlania tych ostatnich sale świecą kompletami... krzeseł.

Jedyną bodaj rzeczą, którą Łódź może się pochwalić (naturalnie po fabrykach, braku kanalizacji i brukach „made in Lodz“), to są jej kinoteatry. Śmiało można rzec, że przed otwarciem warszawskiego „Splendidu“, kina łódzkie mogłyby rywalizować z „zeroekranami“ stołecznemi o palmę pierwszeństwa i najprawdopodobniej palma w ich znalazłaby się posiadaniu.

Do pierwszorzędnych kin w Łodzi, zeroekranów, zaliczyć trzeba: REDUTĘ, CASINO, LUNĘ, w części i Grand-Kino (poziomem repertuaru nie dorównuje pierwszym).

Reduta powstała na gruzach spalonego przed kilkoma laty teatru THALIA, będącego siedzibą teatru miejskiego. Powstał gmach okazały, obszerny, wygodny. Wyśmienity nowoczesny aparat projekcyjny, dobór repertuaru (produkcja Lechfilmu, a ostatnio Lux-Westi), doborowa orkiestra i wspomniane „warunki zewnętrzne“ czynią z Reduty placówkę o charakterze europejskim.

Z Redutą rywalizuje CASINO, tak co do estetyki sali, repertuaru i pierwszorzędnego zespołu muzycznego.

LUNA — trzeci zeroekran Łodzi, urobił sobie opinję najlepszego dostawcy repertuarowego. Jedynie sala nie odpowiada wymogom stawianym nowoczesnemu kinu.

GRAND-KINO, mieszczące swą kameralną salkę i imponującą poczekalnię w najładniejszym gmachu Łodzi, Grand-Hotelu, mogłoby być ozdobą kin łódzkich, gdyby nie łomna i chybiona linja repertuaru.

Z innych kin na wyróżnienie zasługują poniższe:

ODEON, w odwiecznym gmachu pod sową, jest dostawcą filmów sensacyjnych, CZARY, przed niespełna półrokiem otworzone kino w efektownie odrestaurowanej salce po dawnej „Uranji“, mogłoby lepiej prosperować, gdyby nie szalone skoki w repertuarze, tembardziej, że mimo nieodpowiedniej dzielnicy jest odwiedzane przez „lepsze sfery“ miasta.

APOLLO, przed miesiącem otwarte, jest bodaj, że największem w Łodzi. Pozostaje pod tą samą dyrekcją i doborem obrazów, co Odeon.

NOWOŚCI odnawiają lepsze filmy ubiegłych sezonów.

Oprócz tych istnieje cały szereg podrzędnych kinoteatrów, które z wymienionemi tworzą liczbę około 20.

I w Łodzi filmy produkcji amerykańskiej trafiły na grunt podatny. Śmiało można powiedzieć, że stanowią przeszło 80% wyświetlanych obrazów. Bożyszczem Łodzi, jak i Warszawy (naturalnie płci pięknej) jest Valentino i Pola Negri (i pięknej i... męskiej).

Choć kultura filmowa w Łodzi jest bardzo rozwinięta, nie przyczyniły się do jej podniesienia bynajmniej pisma. Łódź obfituje w iście prowincjonalne walki prasy z kinem o... reklamy. Jedyny racjonalny dział krytyk filmowych zamieszcza „KURJER ŁÓDZKI“. Najmniej miejsca kinu poświęcają... pozostałe pisma.

Łódź z instytucją kina zaprzyjaźniła się nierozerwalnie.

Łódzkie niedyskrecje.

— Na doskonały projekt zdobył się jeden z filmowców łódzkich — projekt sfilmowania ZIEMI OBIECANEJ Rejmonta. Powieść laureata nagrody Nobla, realistycznie odzwierciadlająca stosunki łódzkie jest jakby predestynowana na pierwszy film łódzki. I wszystko byłoby w najlepszym porządeczku, gdyż aparat techniczny i artystyczny jest przygotowany, lecz stoi na przeszkodzie brak finansjera. A oto w dzisiejszych czasach tak trudno. Może ktoś z Warszawy da się skusić na tak piękny i popłacalny projekt.

— Łódź marzy ciągle o kinematograficznych imprezach. Pisma wystrzelają z szumną reklamą, o mających się odbyć zdjęciach do pierwszego łódzkiego filmu. Niestety na reklamach imprezy się kończą.

— Co do skandalu, jaki się miał odbyć w jednem z pierwszorzędnych kin łódzkich, to możemy z najpewniejszych żródeł zacytować, że w kinie owym SKANDAL się odbył, i to niebylejaki z GLORJĄ SWANSON i ROD LA ROCQUE'em.

— Podczas wyświetlania filmów z Lyą de Putti, robi się u nas znakomitej artystce reklamę, jakoby miała pochodzić z Łodzi, cytują nawet nazwisko jej o słodkiem brzmieniu. I mimo zaprzeczeń z łona rodziny, do której gwałtem starano się ją wepchnąć, jak i logice wypadków... do ostatnich chwil wyciągają rodowód węgierki z ksiąg stałej ludności miasta Łodzi.

Repertuar łódzkich ekranów:

CASINO: „Paryska zabawka“ (własn. „Peteffilm“)
„Złodzieje Paryża“ (własn. „Continental“)
„Grzesznica Iwonka“ (własn. „Sfinks“).

LUNA: „Wiedeńskie noce“ (własn. „Lux-Westi“)
„Wampiry Warszawy“ (własn. „Merkurfilm“)

GRAND-KINO: „Łódź Piracka U. 777“ (własn. „Fox Film“)
„Wilcze Doły“ (własn. „Fox Film“) z Tom Mixem.

REDUTA: „Próba miłość“ i „Złodziej w raju“ (własn. „First National“).

Kupony ulgowe „Nowości Filmowych"

Poznań — Łódź — Radom — Białystok — Katowice — Płock.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„RENAISSANCE"
w Poznaniu
ul. Kantaka 8 — 9.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia biletów ulgowych w cenie po 1 zł. na wszystkie miejsca i na każdy seans, z wyjąt. niedziel i świąt.

ŁÓDŹ

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„VENUS"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
40 gr.
Ważny w czwartki i piątki każdego tygodnia.

ŁÓDŹ

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„GRAND"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
1 zł.
na wszystkie seanse nie wyłączając niedziel i świąt.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„BELLE-VUE"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
60 gr.
Ważny codziennie i na wszystkie seanse bez ograniczeń.

BIAŁYSTOK

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„POLONIA"
w Białymstoku.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
40 gr.
na wszystkie miejsca.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
TEATR PAŁACOWY
w Poznaniu
Plac Wolności 8.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia biletów ulgowych w cenie po 1 zł. na wszystkie miejsca i na każdy seans, z wyjąt. niedziel i świąt.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„FLORA"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
40 gr.
Ważny w czwartki i piątki każdego tygodnia.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„LUNA"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
1 zł.
Ważny do godz. 8-ej wiecz. na wszystkie miejsca codziennie oprócz lóż.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„REKORD"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
60 gr.
Ważny codziennie na wszystkie seanse, nie wyłączając niedziel i świąt.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„MODERN"
w Białymstoku.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
1 zł.
na wszystkie miejsca.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„COLOSSEUM"
w Poznaniu
ul. Św. Marcina 65.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia biletów ulgowych w cenie po 1 zł. na wszystkie miejsca i na każdy seans, z wyjąt. niedziel i świąt.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„COLOSSEUM"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
30 gr.
Ważny codziennie na wszystkie seanse, nie wyłączając niedziel i świąt.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„REDUTA"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w kasie kinoteatru.

RADOM

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„CORSO"
w Radomiu.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
1 zł.
Ważny codziennie i na wszystkie seanse bez ograniczeń.

KATOWICE

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„APOLLO"
w Katowicach.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w kasie kinoteatru.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„ODEON"
w Poznaniu
ul. 27 Grudnia Nr. 14.
Kupon niniejszy daje prawo nabycia biletów ulgowych w cenie po 1 zł. na wszystkie miejsca i na każdy seans, z wyjąt. niedziel i świąt.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„CZARY"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
1 zł.
Ważny do godz. 8-ej wiecz. na wszystkie miejsca codziennie oprócz lóż.

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„SYRENA"
w Łodzi.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w cenie po
50 gr.
Ważny codziennie na wszystkie seanse, nie wyłączając niedziel i świąt.

RADOM

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„CZARY"
w Radomiu.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych w kasie kinoteatru.

PŁOCK

Nowości Filmowe
Kupon do Kina
„NOWOŚCI"
w Płocku.
Kupon niniejszy daje prawo do nabycia 2 biletów ulgowych o 50 gr. taniej na I i II miejsca. Ważny codziennie.

Kupony ulgowe „Nowości Filmowych"

Lwów — Bydgoszcz — Grudziądz.

LWÓW

owości Filmowe

Kupon do Kina

„KOPERNIK"

on niniejszy daje prawo
bycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł. 50 gr.

y codziennie na każdy
prócz premjer, sobót,
niedziel i świąt.

owości Filmowe

Kupon do Kina

„APOLLO"

pon niniejszy daje prawo
abycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł. 50 gr.

miejsca na parterze lub
alkonie. Ważny z wyjąt-
m sobót, niedziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„MARYSIEŃKA"

pon niniejszy daje prawo
abycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł. 50 gr.

ny codziennie na każdy
s, prócz premjer, sobót,
niedziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„WANDA"

upon niniejszy daje prawo
nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

zny na miejsca I kat. co-
nnie, z wyjątkiem sobót,
niedziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„WARSZAWA"

upon niniejszy daje prawo
nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

ażny na miejsca I kat. co-
ennie, z wyjątkiem sobót,
niedziel i świąt.

LWÓW

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„L E W"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł. 50 gr.

Ważny na miejsca I kat. na
każdy seans, prócz premjer,
sobót, niedziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„CHIMERA"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

Ważny codziennie z wyjątkiem
sobót, niedziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„SZTUKA"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

Ważny na miejsca I kat na
parterze lub na balkonie, co-
dziennie niewyłączając niedziel
i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„FATAMORGANA"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

Ważny codziennie na wszyst-
kie seanse z wyjątkiem niedziel
i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„PASAŻ"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł.

Ważny na wszystkie miejsca
i każdy seans z wyjątkiem so-
bót, niedziel i świąt.

LWÓW

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„SFINKS"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

Ważny codziennie na miejsca I
kategorji, na parterze lub na
balkonie nie wyłączając nie-
dziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„GRAŻYNA"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

Ważny codziennie na wszyst-
kie seanse, nie wyłączając
niedziel i świąt.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„NOWOŚCI"

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

80 gr.

Ważny na miejsca fotelowe co-
dziennie, prócz sobót, niedziel
i świąt.

GRUDZIĄDZ

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„OLIMPJA"

w Grudziądzu.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w kasie kinoteatru.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„ORZEŁ"

w Grudziądzu.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w kasie kinoteatru.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„APOLLO"

w Grudziądzu.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w kasie kinoteatru.

BYDGOSZCZ

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„NOWOŚCI"

w Bydgoszczy.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł.

Ważny na miejsca rezerwowe.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„KRISTAL"

w Bydgoszczy.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w kasie kinoteatru.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„LIBERTY"

w Bydgoszczy.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w kasie kinoteatru na miejsca
I kategorji.

Nowości Filmowe

Kupon do Kina

„CORSO"

w Bydgoszczy.

Kupon niniejszy daje prawo
do nabycia 2 biletów ulgowych
w cenie po

1 zł.

Ważny na wszystkie miejsca
i wszystkie seanse.

Najsłodsze dziewczę ekranu

BESSIE LOVE



BOHATERKA „ŚWIATA ZAGINIONEGO" i „DUSZ W PŁOMIENIACH"

Redaktor odp: JAN BAUMRITTER. Wydawcy: MARYLA POŁONIEWICZ, HELENA OLSZEWSKA i JAN BAUMRITTER.

ZAKŁADY GRAFICZNE „ARS" Warszawa, Sienna 33. Telefon 106-25.

Kupony do pierwszorzędnych kin!

Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem.

Rok VI, Zeszyt 59/20. **Warszawa, 1 grudnia 1925 r.** **Cena 50 gr.**

KINEMA i NOWOŚCI FILMOWE



Wspaniały londyński most Tover-Bridge załamał się!

Scena ze „ŚWIATA ZAGINIONEGO“.

WSCHODZĄCA GWIAZDA EKRANU



Irma GREN w roli ESTERY,

która niepospolitą urodą, subtelnym wdziękiem i talentem, stojąc na czele koncertowego zespołu artystów, podbija widownię w najnowszem arcydziele wytwórni LEO FORBERTA i inż. SEWERYNA STEINWURCLA, p. t.:

wyświetlanym obecnie w kinie „NOWY".

„JEDEN z 36-ciu",

wyświetlanym obecnie w kinie „NOWY".